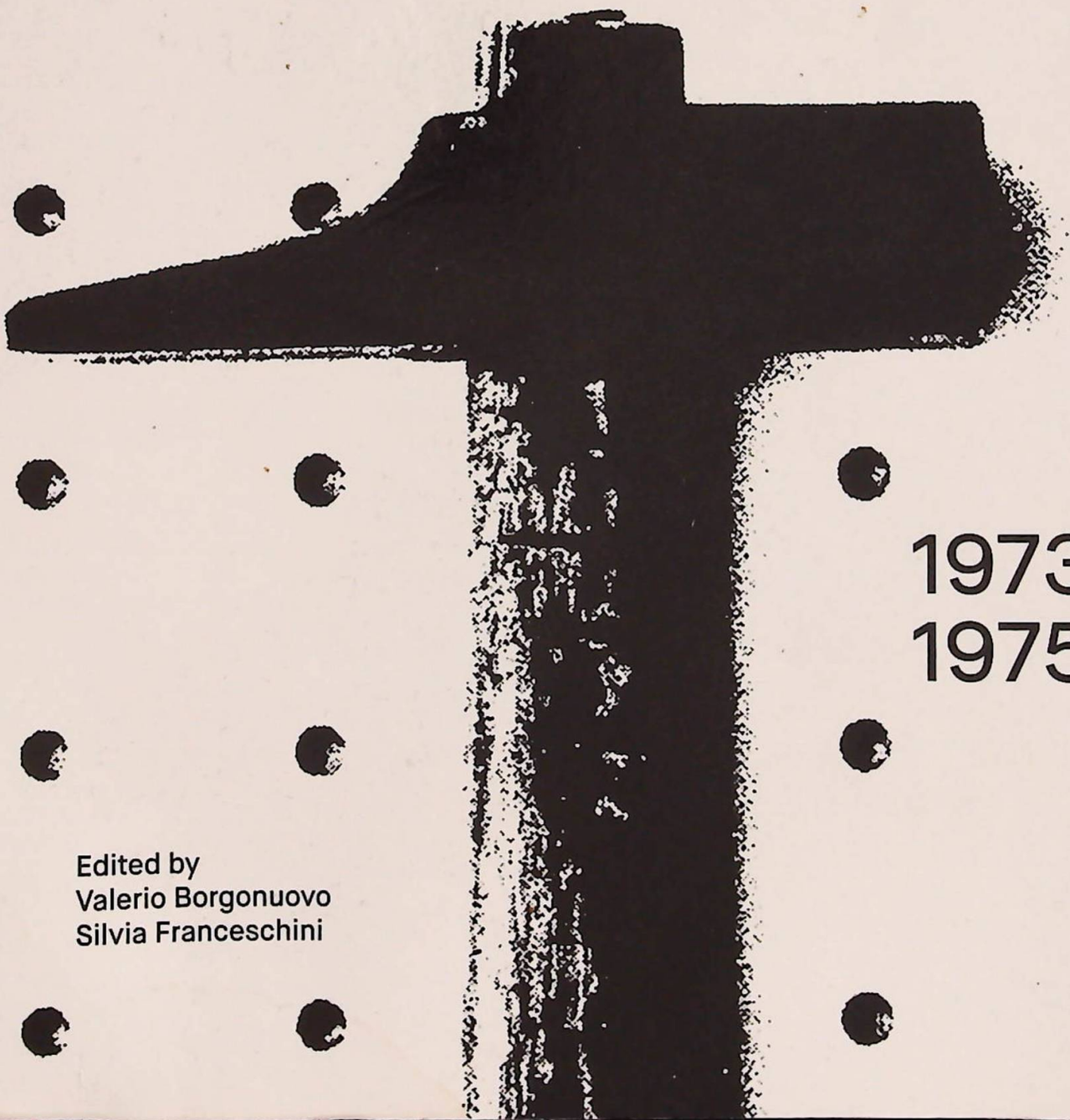
GLOBAL TOOLS

When Education Coincides with Life



1973
1975

Edited by
Valerio Borgonuovo
Silvia Franceschini

GLOBAL TOOLS

When Education Coincides with Life

1973
1975

Edited by
Valerio Borgonuovo
Silvia Franceschini

Graham
Foundation

Table of Contents

Introduction — Beatriz Colomina, *Learning from Global Tools* — p. 4

I — Valerio Borgonuovo and Silvia Franceschini, *Global Tools: The Tools of a Possible School* — p. 8

Documents: **Global Tools** — p. 32

II — Simon Sadler, *Tool Globalism* — p. 62

Documents: **Communication Group** — p. 72

III — Franco Raggi, *Notes for an Inverse Ergonomics* — p. 90

Documents: **Body Group** — p. 96

IV — Manola Antonioli and Alessandro Vicari, *Global Tools as a "War Machine" for an Ecology of Mind* — p. 114

Documents: **Construction Group** — p. 120

V — Alison J. Clarke, *The Indigenous and the Autochthon* — p. 134

Documents: **Survival Group** — p. 140

VI — Maurizio Lazzarato, *The Conditions of a Radical Project: Refusal of Work as a Refusal of Culture* — p. 160

Documents: **Theory Group** — p. 164

Translations — p. 181

Bulletins — *Global Tools*, June 1974 — p. 193

Global Tools n. 1, January 1975 — p. 223

Contributors — p. 258

Acknowledgement — p. 260

Beatriz Colomina

Learning from Global Tools

What does it mean for young architects and scholars to look so closely today at some short-lived experiments by young designers forty years ago? Is this a kind of nostalgia for an earlier phase of radicality? Or even nostalgia for an earlier phase of the global, when the very idea of resources and tools was redefined in the face of new technologies and a new awareness of planetary ecology? Are we in another phase of retooling the disciplines of design, a kind of echo of a too quickly forgotten historical moment? Is this book about the past or the future?

The expression "global tools" now refers to the technologies of the global marketplace: from smartphones to social media, networked travel, global tracking devices and ubiquitous surveillance. In a sense, global tools today represents the very shape of the economy. Forty years ago it was a form of resistance, even a return to archaic technologies and practices. The radical act was to step out of the mechanized city in an anti-urban appeal to agrarian roots.

The word "radical" comes from the Latin *radix*, "root" ("radice" in Italian), and there were many different forms of radicality in the 1970s, many forms of return to the past, even incompatible ones. The Florentine groups around Global Tools energized themselves by opposing Aldo Rossi and therefore the return to a more primitive architectural language by other architects of the Tendenza teaching in the schools of Venice and Milan.[1] Global Tools wanted to go further back to an archaic form of wisdom, embracing nomadism and leaving the city itself behind.

Yet this anti-urban gesture was made by a thoroughly urban set of designers, using all the techniques of mass communication to broadcast their message to a global audience. Their mouthpiece was *Casabella*, one of the most widely read international architectural magazines. Global Tools was first and foremost an experiment with alternative education, probably inspired by Ivan Illich's arguments in *Deschooling Society* of 1971, a reference for Superstudio and Andrea Branzi. In a remarkable anticipation of the present, Illich had argued for the use of advanced technology to support "learning webs" based on sharing: "educational webs which heighten the opportunity for each one to transform each moment of his living into one of learning, sharing, and caring."[2] Global Tools called for "life as a permanent global education."

The argument was itself global, an echo of other experiments around the world like the *Whole Earth Catalog*, launched in 1968, and significantly subtitled *Access to Tools*. The legendary catalog promoted small scale, grassroots, self-organizing, low-tech methods of operating with a lighter footprint guided by sensitivity to ecology. It reported on every small experiment it could find and every radical found a copy. Small became big. The call to disconnect from the city was matched by a call to connect to fellow radicals all over the globe, with even the globe represented as the ultimate architectural project.

Global Tools took its inspiration from this new network. It was part of a mosaic of experiments in which the mosaic itself was the most radical experiment. There were enormous tensions within the network, with nodes directly criticizing other nodes and even defining themselves through this criticism. Just as Manfredo Tafuri criticized the Florentine radicals for not being radical at all, Global Tools dismissed the Hochschule für Gestaltung of Ulm as a "sort of myth to be debunked" or a "limitation to overcome," as Andrea Branzi put it.[3] One part of the network might not even know about similar experiments in other nodes, as when the Body Group of Global Tools seems unaware of the nomadic performances by the Valparaiso School in the Chilean countryside. Yet such seemingly disconnected experiments would effectively be connected by other nodes that knew them both. Paradoxically, disagreement and lack of awareness can actively contribute to collaborative production.

Taken together as a living interactive organism, all these experiments constituted an extraordinary transformation of architectural pedagogy and a massive redefinition of architecture itself. Indeed, these pedagogical experiments can be understood as architectural projects in their

own right. The ongoing *Radical Pedagogies* project I launched in 2010 set out to test this hypothesis by mapping the global output of experiments in the postwar years, with particular attention to its peak during the 1960s and 1970s. The map continues to expand and scholars worldwide have started to zoom in on specific cases with refreshing insights and ever more detailed documentation. The network itself is becoming palpable. The seemingly temporary discourse deliberately constructed in layers of little gestures and fragile documents is coming to the surface in all its complexity like the archeological unveiling of a lost city. New kinds of reflection become possible.

This beautiful in-depth book on Global Tools allows a new generation to revisit and rethink one of the key experiments carried out at the very peak of the phenomenon. It positions Global Tools relative to the whole landscape of experiments, tracing the connections beyond architecture, to art, performance, and philosophy. A galaxy of heterogeneous figures becomes vital nutrient to the project even when their influence was not recognized as such at the time. They fed a unique ecology, an environment incubating new forms of production, even an unnamed but fertile school, or rather "anti-school." Figures like Buckminster Fuller, Stewart Brand, Victor Papanek, Ivan Illich, Haus-Rucker-Co, Walter Pichler, etc. become *de facto* faculty. A group of people dispersed around the world that despised the idea of faculty, or even of a body of knowledge to be transmitted, had nevertheless backed into such a faculty and such a highly developed form of knowledge. Not by chance most of the young would-be rebels of Global Tools would become institutional figures, highly influential in the world of design, design theory, education and publication. Anti-School becomes School.

This is one of the fundamental paradoxes of *Radical Pedagogy*: the avant-garde assault on institutions invariably produces new institutions, new forms of dogma that have to be undermined by another avant-garde. Perhaps it is in this spirit that this investigative book has been produced. The aim is simply to "learn from" Global Tools, in the sense of Denise Scott-Brown and Robert Venturi's polemical call to learn what is there, not to repeat it, but to understand it and thereby invent something new from the old. The urgent issues we face today about ecology, globalization, technology, and social justice seem to closely echo the issues addressed by Global Tools. Yet the specific circumstances of the time were completely different. The real gift of a precise history of a historical avant-garde is that it can release new forms of avant-garde practices, new forms of radicality, making this book invaluable for both historians and designers–a global tool in its own right.

1 Andrea Branzi, "Radical Notes: Unsealing the Shrine," *Casabella* 383 (November 1973): 10.

2 "The current search for new educational *funnels* must be reversed into the search for their institutional inverse: educational *webs* which heighten the opportunity for each one to transform each moment of his living into one of learning, sharing ..." Ivan Illich, *Deschooling Society* (New York: Harper & Row, 1971), Introduction.

3 Andrea Branzi, "Quei monaci sulla collina," in *Pomeriggi alla media industria. Design e seconda modernità* (Milan: Idea Books, 1988).

Pp. 6 and 7: Gianni Pettena, *Attenzione pericolo* (Danger), first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), photograph by Piero Brombin, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

ATTENZIONE
PERICOLO

Gianni Pettena, *Vestirsi di sedie* (Wearable Chairs), 1971, first edition, Minneapolis (MN), courtesy Gianni Pettena Archive, Fiesole (Florence).

Valerio Borgonuovo
Silvia Franceschini

Global Tools: The Tools of a Possible School

In 1973, when the experience of Radical Architecture in Italy was running out of steam, Ettore Sottsass Jr. wrote:

> I'd like to find a place in which to try to do things together with hands or with machinery, in any way possible not like boy scouts, neither like artisans, nor like factory workers and even less like artists, but rather like men with arms, legs, hands, feet, hair, genitals, saliva, eyes and lungs, and make them certainly not for ourselves, nor in order to give them to other people, but rather to see what it's like to make things, i.e. to try and make them, to find out how come everyone can make things ... Can it be tried somewhere?[1]

Titled "Can It Be Tried Somewhere?," this article by Sottsass was published by the architecture magazine *Casabella* in May 1973. The same issue announced the founding (on January 12, in the magazine's office) of Global Tools, described as "a system of laboratories in Florence for the spread of the use of natural materials and techniques, and fitting behavioral models."[2] Among Global Tools promoters were Archizoom Associati, Remo Buti, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, Group 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Adalberto Dal Lago (editor-in-chief of the journal *Rassegna*), Superstudio, UFO, Zziggurat, the editors of *Casabella* (Alessandro Mendini, Carlo Guenzi, Franco Raggi, Luciano Boschini), and Sottsass himself.

The October of that same year saw the international scene shaken by the energy crisis caused by the Yom Kippur War. The following period of austerity had a serious effect on everyday life in Europe and the entire Western world. The sense of emergency caused by the first global energy crisis generated an ecological consciousness among architects, artists, philosophers, and scientists. At the same time, the final phase of post-war Reconstruction that was known in Italy as the "economic boom" was already presaging the configuration of a pervasive capitalist model, capable of reducing personal freedoms to consumer choices, further aggravating the crises perceived by the creative professions, and the risk of their intellectual integrity being absorbed in the logic of the nascent cultural industry. In Italy the cultural climate was shaped by ongoing generational and cultural conflict. In the 1970s, the "Italian Anomaly" was the expression used to underline the peculiarity of a country where the movements of social antagonism that had appeared in Europe in 1968 continued to characterize and condition the political scene for over a decade.[3]

Entrance to the Palazzo dell'Arte during the occupation of the 14th Milan Triennale, photograph by Publifoto, courtesy Archivio fotografico © La Triennale di Milano.

Global Tools was promoted by various groups and individuals associated with Italian Radical Architecture, itself a contradictory and diverse phenomenon christened by the art critic and curator Germano Celant; a phenomenon which took form against the backdrop of, and in contrast to, the logic of cultural and academic power as was becoming established in the schools of architecture in that period. In the 1960s a wave of protest and subsequent experimentation spread through the major faculties of architecture across the country. In Florence, after the 1961 occupation of the university president's office by about 200 arts and architecture students, experimentation was driven by such professors as Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Gillo Dorfles, and Umberto Eco, whose class-

es laid the foundations for the innovative proposals and visions of Archizoom Associati, Superstudio, and UFO. Ricci was proposing the idea of the abolition of the "urban plan" in favor of a "creative plan" or a "communitarian space," while Leonardo Savioli, in his course titled *Spazio di coinvolgimento* (Space of Involvement), involving as assistants Adolfo Natalini (Superstudio) and Paolo Deganello (Archizoom Associati), focused on an artistic and performative response to the problem of mass culture, intending space as a "continuous happening."[4] Before returning to teach at the Polytechnic University of Milan, Umberto Eco taught courses in Florence on the semiology of visual communication that would influence the practice of the UFO group.[5] In Milan, the several student occupations of the Faculty of Architecture that had begun in 1963[6] moved to a more public setting in 1968 with the occupation of the 14th Milan Triennale.[7] In Turin, teaching assistants and students of the architecture department at the Polytechnic University hosted a public meeting titled *Utopia e/o Rivoluzione* (Utopia and/or Revolution) in 1969, questioning the role of architectural education in the hopes of promoting a revolution against capitalist logic within the discipline.[8] The attempts to unite the different voices of the student movement were seen to have failed by the end of the 1960s, when the universities returned to a conservative stance. As Andrea Branzi (Archizoom Associati) observed, the older generation of teachers that had sprung up during World War II and been responsible for the social failure of the university system sought to take full advantage of the student protest movement.[9] Moreover, the early 1970s were marked by a violent tendency represented by extra-parliamentary opposition, that had taken the original demands of the 1960s student protests to their extremes.

Despite being in close generational proximity and living the same cultural and political context, the founders of Global Tools had quite different practices and visions, but yet were linked by a critique of reality through "the technical-destructive component of the historical role of avant-gardes."[10] This critique was not made, however, from the position of "a decadent nihilism or repressive terrorism," but rather as part of the "individual's process of self-liberation from the behavioral armature constituted by aesthetics and moral currents."[11]

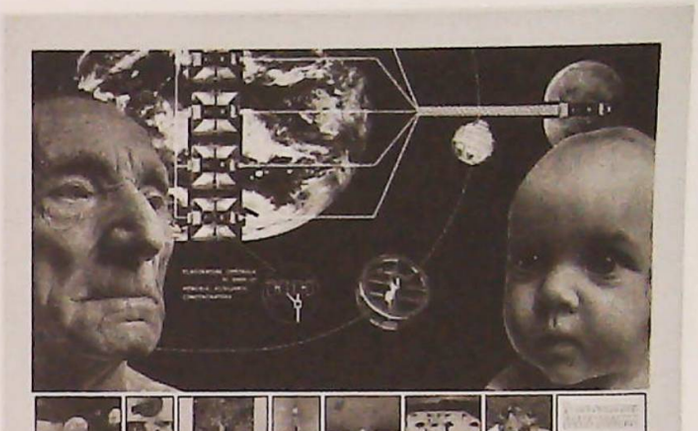
9999 and Superstudio, *S-Space – Scuola Separata per l'Architettura Concettuale Espansa* (Separate School for Expanded Conceptual Architecture), 1971, poster, courtesy Carlo Caldini Archive, Florence.

With the consecration of Italian Radical Architecture (or Counter-Design)[12] on an international scale following the 1972 exhibition curated by Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, at the MoMA in New York, it became clear that the Italian neo-avant-garde was at risk of losing its radical potential and becoming an established cultural phenomenon.[13] At this point, it appeared necessary to some of its earliest protagonists, in particular, Andrea Branzi, Lapo Binazzi (UFO), Adolfo Natalini, Ugo La Pietra, and Ettore Sottsass Jr.,[14] to converge on simple themes and direct all this experience and wealth of useful resources to the formation of a shared heritage necessary to the establishment of a long-term strategy that

would come to terms with general themes and hypotheses and take on a precise role.

"It is very important," wrote Andrea Branzi in 1972, "to establish permanent contacts among the different groups and the different places of the avant-garde, so that a reciprocal exchange of experiences might be had, in a direct manner, unmediated by critique."[15] First of all, this operation envisaged the involvement of a new generation of architects and designers which gravitated toward *Casabella* (Alessandro Mendini, Franco Raggi, Remo Buti, and Riccardo Dalisi among them), but also a dialogue with figures from Arte Povera and Conceptual Art, such as Franco Vaccari and Davide Mosconi, who were joined by Luciano Fabro, Giuseppe Chiari, and the art critic Germano Celant.[16] A need was felt to move from object to behavior and vice versa, to prefigure the example of a new manner of teaching in which the strategies of the arts would add an experimental, performative, and conceptual dimension to the discipline of architecture.

According to Franco Raggi, the "school" was the format through which it would be possible to widen the operational and cognitive fields of the discipline while also implementing a collective project in "continuous transformation and verification": an enlarged educational moment that would "multiply the experience unleashing developments," thus suggesting an alternative to traditional education without creating another "model."[17] Just as Branzi had insisted, Global Tools did not take form to achieve an ideological project, nor did it attempt to outline a social or methodological model; it was conceived as a project moving inside an operative field free of formal programming in which the results would not be read in terms of models of reference but acquired as an act of spontaneous communication.[18] Moreover, the reasons for a school divided into experimental laboratories, which would have spread from Florence across the country, must also be sought in the desire to get a potential private industrial clientele involved in the project. As Paola Navone and Bruno Orlandoni stressed in 1974, the intention was to find a way to cope with the production crisis and that of public funding in the cultural sector, including teaching–a sphere in which several members of Global Tools were employed in subordinate and precarious positions.[19]



Superstudio, *Atti fondamentali. Educazione, Progetto 1* (Fundamental Acts. Education, Project 1), 1971, lithography, courtesy Superstudio Archive, Florence.

But Global Tools was not the first experiment of radical architects to take education into consideration as its *modus operandi*. In 1970, 9999 and Superstudio started the pedagogical experiment S-Space (Separated School for Expanded Conceptual Architecture): "a theoretical and practical global system of experimental teaching for the refinement of mental strategies."[20] S-Space was supposed to be a "non-physical center of production, elaboration and transmission of ideas, processes, events, apparitions, prophecies, memories, situations, and existences," where experiments could be conducted on the relationships between man, nature, and technology.[21] The school never coalesced into a real educational program, instead taking form as intermittent events, performances or theatrical experiments, such as the "jam session" at the Florentine disco Space Electronic, using scrap refrigerators, or the international S-Space Mondial Festival (1971), with the subtitle *Vita Morte e Miracoli dell'Architettura* (Life Death and Miracles of Architecture), which featured the participation of the British group Street Farmer and the Californian collectives Ant Farm and Portola Institute, together with the future members of Global Tools Ugo La Pietra, Giuseppe Chiari, Gianni Pettena, and the group UFO. The S-Space emerged in the context of a wider reflection on education that Superstudio had been developing

for several years. The group's interest in pedagogy, as can be seen, for example, in their storyboard for the film *Educazione: sulla trasmissibilità dell'esperienza* (Education: On the Transmissibility of Experience,"1972),[22] was an indirect comment on the inability of the university system to renew itself with respect to a new generation of students and their intellectual aspirations in an interconnected world. Academia seemed a closed space of procreation of the formal structures of society through the transmission of established knowledge.

The Foundation

The foundation of Global Tools came about through the magazine *Casabella*, then under the direction of Alessandro Mendini,[23] which had assumed the role of promoter of the entire project, having for several years given space to the radical vanguard and issues of education and the "mass school."[24] The May 1973 cover of *Casabella* featured a collage by Adolfo Natalini with a black and white photograph of the first Global Tools official group portrait by Carlo Bachi (UFO) superimposed on a postcard showing an aerial view of Florence, the home city of Archizoom Associati, Superstudio, UFO, 9999, Zziggurat, and Gianni Pettena.[25] In an editorial dedicated to the nascent program, Alessandro Mendini wrote that "the stimulus for involving *Casabella* in such a difficult venture as the TEACHING OF CRAFTS" came from the groups of Florence and coincided "with the natural conclusion of a first phase of collaboration and the beginning of a second one just as useful and complex."[26]

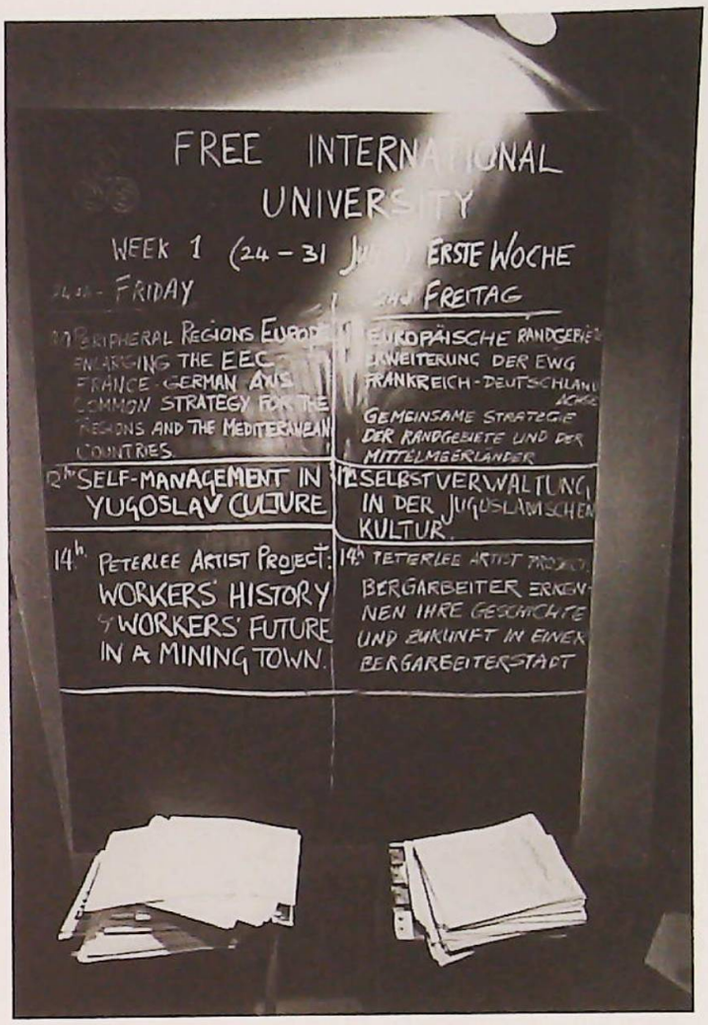
Throughout 1973, the members of Global Tools would hold a series of meetings on an almost monthly basis at various venues in Florence and Milan, and it is thanks to the reports of these meetings that it has been possible to reconstruct the phases of development of the program until its failure after three years of preparatory activities and experimentation and before the official launch of the school, whose first courses were planned for the summer of 1975. The formulation of a "teaching of crafts" derived from a previous hypothesis of a "School of Popular Arts and Techniques" founded on the rediscovery of the artist's role of "manual making," and the immediate possibility of expression; this was considered to be an exercise of the "applied arts," not in an impossible competition with design and with the function of industry, but as a necessary complement to this one.[27] By this hypothesis, already envisaged according to the logic of theoretical courses and practical laboratories, "a school of arts and crafts in Florence" would appear that was subsequently renamed Global Tools.

Gianni Pettena, *Vestirsi di sedie* (Wearable Chairs), 1971, first edition Minneapolis (MN), courtesy Gianni Pettena Archive, Fiesole (Florence).

In February 1973, in addition to the approval of the school's founding document, Remo Buti was entrusted with the graphics and brand of Global Tools, and a start was made in the work of defining the research and work groups,[28] together with a collective work on the definition of "creativity."

It was also established that the school's results would be *channeled* through trade magazines and the participation of Global Tools in exhi-

bitions and events. Proposed participation efforts included the *Mostra internazionale dell'industrial design* (International Exhibition of Industrial Design) curated by Sottsass Jr. and coordinated by Andrea Branzi for the 15th Milan Triennale (opening on September 20, 1973, and including videos from all over the world that could only be watched on an *ad hoc* display designed specifically by Branzi);[29] the architecture and design section curated by Alessandro Mendini for the exhibition *Contemporanea* in the underground parking lot of Villa Borghese in Rome; and finally, the first critical exhibition on Radical Design organized at the Berlin IDZ in September 1973,[30] which Global Tools was meant to participate in with a (never realized) filmic investigation titled *Tell Me How You Would Like to Be Photographed, or What Would You Do with a Box of Pencils?*–a film that would have highlighted the potential role of the project as a kind of "talent scout" for creativity. However, none of these participations was successful, due to organizational delays and the official status of the organization, originally registered as an association. At the same time, having perceived the risk of an imminent division among the groups, Branzi insisted on the need to strengthen ties between Florence and Milan, where Archizoom Associati had also moved that year. In July 1973, *Casabella* published "Tre note per una tipologia didattica" (Three Notes for a Didactic Typology), compiled respectively by Superstudio, Adolfo Natalini and Roberto Pecchioli with Remo Buti.[31] These notes detailed the way in which their research, according to Superstudio, called for the remodeling of "life as permanent global education,"[32] with particular reference to *Deschooling Society* by Ivan Illich, a text in which the Austrian pedagogue and philosopher stated that the training of young people is never achieved in a school context but elsewhere, in times and situations beyond the control of the school. Along the same lines, Andrea Branzi wrote: "From the school just as from the prison, nothing good will ever be obtained: all those who believe that one day a school can exist that will teach how to make a revolution fail to understand this truth."[33] Natalini, Roberto Pecchioli, and Remo Buti, on the other hand, claimed that Global Tools did not aim to establish



Joseph Beuys, *Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung / FIU—Free International University* (1973–1988), 1977, courtesy documenta Archiv, Kassel.

any actual "teaching" but rather "a cataloguing of self-educational possibilities."[34]

In December 1973, five thematic research and work groups were defined, respectively linked to the themes of the "Body," "Construction," "Communication," "Survival," and "Theory." Groups of "operators" were set up for each theme in order to determine teaching programs and procedures to be developed in collaboration with "enrolled students," and set the theoretical and practical development of each topic for a maximum duration of eight days.

This program caught the interest of Franco Castelli, a friend of Sottsass and owner of the art gallery L'uomo e l'arte in Milan, who would join Global Tools between the end of 1973 and the beginning of 1974 with the commitment of finding an administrative office in Milan and coordinat-

Gianni Pettena, *Io sono la spia* (I Am the Spy), 1973, group photo in the editorial offices of *Casabella*, courtesy Gianni Pettena Archive, Fiesole (Florence).

ing, with the members of the steering committee (Binazzi, Branzi, La Pietra, Mendini and Sottsass), the search for the funds required for the future school. In 1974, these funds were guaranteed by Castelli himself who, in addition to securing a space for the secretarial office, had made available a substantial sum of money for the activities to be developed between 1974 and 1975 (including an exhibition at his gallery, never realized, that would have presented the results of the preparatory seminars). Global Tools was then able to make use of a permanent office coordinated by Paola Navone. A meeting was held there in June 1974 whose minutes testify to the management difficulties encountered in the continuation of the work as well as, in some ways, the beginnings of the bureaucratization of the project: a Coordination Committee was established (composed of Branzi, Castelli, La Pietra, Mendini, and Sottsass), and deadlines were discussed for the realization of the final objective–the launch of the school. Following a "short time strategy," these deadlines would have enabled them to clarify the ways in which the school should be built, while also giving them the opportunity to publicize their activities and secure additional funding. For instance, Mendini attempted (without success) to promote Global Tools on the pages of *Oppositions*, the new magazine of the Institute for Architecture and Urban Studies in New York of which Peter Eisenman was co-editor.[35]

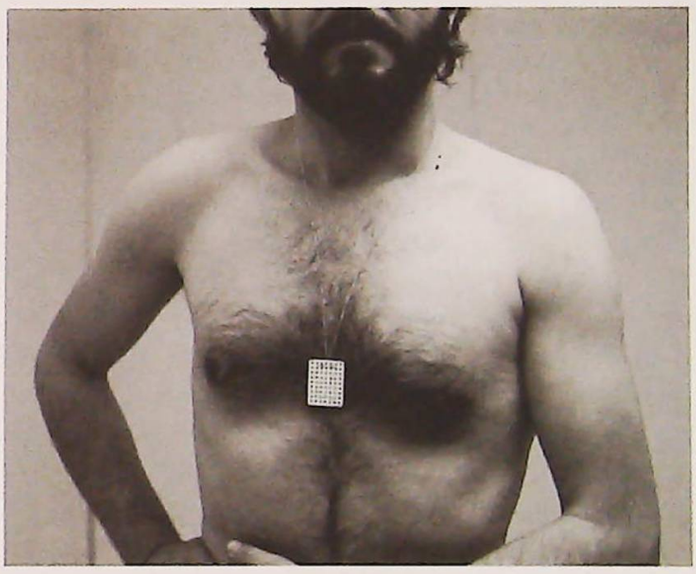
It was therefore decided to produce and print a first official bulletin and draw up a letter of clarification addressed to Adalberto Dal Lago and the Superstudio and 9999 groups, who had expressed an apparent lack of interest in the development of Global Tools. The response of the latter, albeit confirming the desire to continue contributing to the project, objected to the "efficientist" prerogatives imposed by the Milanese management. It

was in these circumstances, and perhaps even in an attempt to mend the first internal ruptures that the first Global Tools general seminar was held from 1 to 4 November 1974. This took the form of an immersive experience in the setting of a country house owned by Roberto Magris of Superstudio and a deconsecrated church in the Florentine countryside near Sambuca Val di Pesa; an experience that was almost intimate and family-like in nature–a bucolic and spontaneous seminar, remembered even now by its participants as a real three-day long "happening."[36] The seminar was coordinated by the Survival Group and involved the participation of kin, friends, and various guests unrelated to Global Tools, such as the journalist and literary critic Fernanda Pivano, the then partner of Sottsass, and a young Michele De Lucchi, who, with Cavart, the group of young architects from Padua of which he was a member, organized in Sambuca the "funeral" of the magazine *Casabella* and, implicitly, of Global Tools as a direct initiative of the magazine.[37] During this long "auto-anthropological" group-session, debates or theoretical disputes on the imminent launch of the school alternated with manual, artisanal, and artistic activities, such as the self-production of essential materials and the partial renovation of buildings, along with sessions of pottery and design, cooking, survival strategies, and performance.

Learning Tools

Global Tools was conceived both as a school of arts and crafts and an anti-disciplinarian attempt to establish a space for the free exchange of ideas and experiences. In building towards the opening of a phase of experimentation, the project aimed to obtain a wide range of innovative processes, both from the point of view of didactic tools and content. The educational tools were to coincide with the direct experience of original working techniques and processes and the places where these practices took shape: "A school of formation, rather than of information."[38]

Global Tools did not intend to impart a cultural education but to engage in a cultural process; it proposed "the exaltation of the creative faculties of each individual man," with a view to "bridging the distance ... between the work of the hands and that of the brain."[39] The idea was that of rejecting the notion of a "teaching by transfusion"[40]–and perhaps that of "teaching" altogether–and creating instead a system of laboratories and seminars that would stimulate opportunities for self-learning and the achievement of a new psychosomatic balance defined by a high degree of freedom. In these laboratories, the didactic typologies would



Remo Buti, Global Tools visual identity, apron and plaque (as well as t-shirt and headed notepaper against background with detail of Bakelite pegboard), 1973–1974, courtesy Remo Buti Archive, Florence.

emerge from the dialogue entered into with the participants of the future courses (referred to as "co-experimenters"), departing from the principle of free-choice and common interests.[41] This approach was based on Ivan Illich's proposal of a lifelong learning process, mutual and structured

in autonomous networks, as well as on his criticisms of the scholastic institution that had formed the backbone of the Western consumerist model whereby the pupil is "schooled" to confuse "teaching with learning, grade advancement with education, a diploma with competence, and fluency with the ability to say something new. His imagination is 'schooled' to accept service in place of value."[42]

It was precisely the value of imagination as a cognitive tool linked to the potentials of "laboratory situations"[43] that had been explored in the mid-1950s by Ettore Sottsass Jr. during his participation in the Laboratorio Sperimentale d'Alba (Experimental Laboratory of Alba) under the International Movement for an Imaginist Bauhaus (IMIB) where he had worked alongside Asger Jorn, Giuseppe "Pinot" Gallizio, Constant, Piero Simondo, Elena Verrone, Enrico Baj, and later, Guy Debord, in a linguistic and formal renewal movement that had emerged in order to free itself from the functionalist reminiscences of the Bauhaus in the aftermath of the foundation of the Hochschule für Gestaltung of Ulm and culminated in the formation of the Situationist International. The fundamental idea of the Laboratory of Alba, extremely heterogeneous in both its participants and its contributions, was to unite "subjective (artistic) research" and "scientific objectivism," in the name of "free research" and experimentation. Free experimentation, as Constant insisted, was not only an "instrument of knowledge, but the very condition of knowledge."[44] For Sottsass, experimentation meant bringing architecture more in line with the expressive possibilities of the plastic world, from painting to sculpture, striving towards the greatest possible freedom of gesture.[45]

Global Tools shared many notions with Situationism, including that of labor as a "construction of situations," of experimentation, a playful approach, and a return to an ideal marriage between art and life. The seminars that took place between 1974 and 1975 can be considered nomadic spaces for creativity, placing a special emphasis on the union between practice and theory, following John Dewey's pragmatic thinking.[46]

The organizational structure of Global Tools, initially a free association and later a cooperative, recalled the experiments in direct democracy

Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione* (Architecture of Animation), 1971–1975, Rione Traiano, Naples, courtesy Riccardo Dalisi Archive, Naples.

carried out by the students movements in the faculties of architecture in Milan, Turin, and Florence, which in that same period were trying to assert their role and their own way of thinking via debates, assemblies, seminars, and occupations. Student activism had also inspired the contemporary Free International University for Creativity and Interdisciplinary Research (FIU or Free International University) co-founded by German artist Joseph Beuys in Düsseldorf and based on the theoretical premises of Rudolf Steiner's anthroposophy, a project that was part of a strand of research aimed at the absolute work of art and the activation of creative potential in all areas of life, including the social and political (as well as the ecological) spheres.[47] Other references for the members of Global Tools were the holistic practices of the American hippie movement of the 1960s: scenes of naked bodies and collective rituals in the midst of unspoiled nature, such as those of Pacific High School in California, representing the idea of an anti-pedagogy aimed at "cultural decontamination."[48]

In Global Tools, educational moments were conceptualized as a form of group therapy directed at triggering a series of "reductive processes" (ranging from sensory deprivation to "loss of culture"),[49] which included, for example, simple and natural nutritional techniques, homemade books and films,

Una scuola d'arti e mestieri a Firenze costituisce un tentativo
antidisciplinare d'instaurare un luogo di libero scambio per idee
ed esperienze diverse,
un luogo adatto a stimolare la creatività individuale
e l'espletamento di potenziali umani...
Il tutto in quella prospettiva più generale dell'educazione continua
che é l'unico obbiettivo possibile al di là della fine dell'educazione
instituzionalizzata.
L'insegnamento e gli scambi di esperienze intorno a temi come
la lavorazione del ferro e del legno, la sartoria, la ceramica,
la musica, laginnastica il canto e la danza, la gastronomia,
la fotografia e il film..può costituire un avvicinamento al momento
ideale in cui l'educazione coinciderà con la vita stessa.

Una serie di persone e gruppi operanti nel campo dell'architettura,
del design, critica,teoria ecc. si rendono promotori di una serie
di corsi strutturati organicamente secondo un programma stabilito
di anno in anno. I corsi sono liberi a chiunque sulla base di un
mutuo impegno.
In linea di massima si terranno sedici corsi l'anno, raggruppati in
quattro periodi, con durata media di ogni corso di otto settimane.

Per esempio :
CORSO DI FILM . Superstudio
tecniche di comunicazione e circuiti alternativi
ripresa diretta, videoregistratori.
tecniche di ripresa dal vero, graphilm, animazione ecc.
sperimentazione collettiva (workshop) di documentazione, progettazione
filmica, realizzazione pratica.
.....

Global Tools document, untitled, undated, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

the recycling of secondhand clothing and, more generally, the intention of "doing without one more thing every day."[50] Whether it was ironworking, carpentry, tailoring, ceramics, music, gymnastics, singing, dance, gastronomy, photography or film, these moments of experiential education were to bring the participants closer to the "ideal moment at which *education* coincides with life itself."[51]

The atmosphere of conviviality that characterized the first and only Global Tools general seminar, held in 1974 in Sambuca Val di Pesa, was the prerequisite for real collective cooperation. This notion of conviviality once again referred to the ideas promoted by Illich in another book of the time, *Tools for Conviviality*, which analyzed the failure of modern progress and the productivity directive of industrial society, invoking the need for new "convivial tools" with which to relate with our surroundings:

> I choose the term "conviviality" to designate the opposite of industrial productivity. I consider conviviality to be individual freedom realized in personal interdependence and, as such, an intrinsic ethical value. I believe that, in any society, as conviviality is reduced below a certain level, no amount of industrial productivity can effectively satisfy the needs it creates among society's members.[52]

For Global Tools, even working with preschool children to teach new behavioral and design modes was an activity that could potentially bring culture back to point zero. Fundamental in this sense was the contribution of Riccardo Dalisi's educational experimentation with the children of Rione Traiano, a district of Naples built after World War II, which had fallen into decay and the grip of organized crime, primarily due to failures in urban planning. From October 1971 to January 1974, Dalisi conducted experiments in creative participation aimed at exploring the "interpersonal dynamics of design." The first project of a kindergarten for the neighborhood children–which was to be built together with the children, "with neither money, nor license, nor an exact site where this should happen"[53]–was soon abandoned in favor of situations of manual labor, construction, and invention of ephemeral structures held jointly with the students of the Technology of Architecture I course at the Federico II University of Naples, whom Dalisi had been bringing to Traiano since 1972.

For Dalisi, the free creations of the children of the Neapolitan underclass, made with humble materials (pieces of wood, twine, drawings, and spatial lattices) and without any previous knowledge, possessed a design and imaginative potential that led to unexpected results, lending form to the unexplored depths of the constructive energy of individual and collective creativity. Thanks to what he referred to as "linguistic systems for self-management, the promotion of creativity and community self-management,"[54] he attempted to find methodological and practical confirmation of what he had previously theorized under the name of "generative geometry," a concept inspired by the research of American linguist Noam Chomsky, who had recently demonstrated the importance of the creativity of human language with his theory of "generative grammar." The experience of working with children led Dalisi to formulate the notion of *tecnica povera* ("poor technique"), which, in addition to proposing the truly liberating and self-formative force of direct experience, aimed through collective creativity to "enlarge and recover the sphere of creativity in work and productivity," thereby vindicating "a structural change in relations of production and management."[55]

Dalisi developed his interest in participatory design and education by attending the departments of education and psychology at the University of Naples and the local avant-garde theater scene, as well as in dialogue with such personalities as architect Giancarlo De Carlo and art critic Enrico Crispolti, who were then taking an interest in participatory forms of urban and cultural design, and also by studying peer teaching methodologies, such as those of Soviet educator Anton Makarenko, or Danilo Dolci's maieutic method.[56] In 1974, alongside Crispolti, he further elaborated his participatory experiments, defining them "architecture of animation."

Dalisi combined the practice of teaching with the awareness of the urban dimension in its social and political connotations. As early as 1960, he had hypothesized "university fragments scattered throughout the territory precisely to

Remo Buti, terracotta session, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

implement the close relationship between University, City and Territory."[57] In the Rione Traiano neighborhood too, the classrooms were the streets and various cellar basements. His vision of the "city as an educational environment"[58] emerged from the need of conceiving education as a direct confrontation with the complexity of reality. For Dalisi, the experience of making was the basis of participation, and only "direct commitment, praxis, and the encounter with reality" could determine for him "the conditions of being conscious."[59] Here, Dalisi was referring to Paulo Freire and his book *The Pedagogy of the Oppressed* (1971), in which the Brazilian educator defined his pedagogical method as a form of "conscientization": the development of a critical awareness of one's own social reality, activated by the "co-creation" of knowledge in the equal relationship between student and teacher.

For Dalisi, the political significance of the laboratories lay in collaborating with the inhabitants and in that particular form of cohesion that is the creation of a group space, of a (generative) architecture of participation, and thanks to craftsmanship, which could be configured as a productive activity aimed at social redemption.[60] In 1974, Alessandro Mendini introduced the work of Dalisi describing it as a "checkmate to the academy ... to the pseudo-populist demagogy of many barons. A total revolution compared to any other design methodology, where methods, research terms, and rendering techniques were skipped."[61] The research conducted in Naples thus flowed into Global Tools with the idea of experimenting with peer education and the use of simple techniques as a creative tool for managing the environment, with the goal of freeing the individual from those

Cavart, *Quaggiù* (Down Here), installation, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

inhibitory structures that prevented full realization. "One less culture" would therefore have been the imperative of the project, which foresaw the "destruction of technology," and the corrosion of the values of traditional design from within.[62]

In their "Note 3" in *Casabella*, Natalini, Pecchioli, and Buti explained how the tools to be used in educational procedures should coincide with three main sets of elements: the natural, urban, and human. The climate, the urban landscape, interpersonal space, the *tool* of the body, and the use of information in play (tending to the recycling of ideas): all these became part of the proxemics and experimental didactics of Global Tools. In an earlier, unpublished note, Natalini made a list of the various activities covered by what he called a "territorial proxemics," which included the recording of the spontaneous behavior of territories, considerations on small local economies, emigration, and forms of self-organization;[63] a way of working that would take into account the spontaneous organization and appropriation of the natural and human environments.

Research and Work Groups

The premises of Global Tools remained those of a "school-non-school," in so far as they were based on the idea of a rediscovery of the direct relationship between the craft and the object without passing through the conceptualization of design. As already mentioned, five autonomous but closely interconnected research and work groups were formed (Communication, Body, Construction, Survival, and Theory) whose categories did not belong to any traditional disciplinary field: "It is our intention not to adhere to the logic of structures and disciplinary evolutions," stated Ugo La Pietra, "but simply to act with the means that are most congenial to us, not within an abstract reality (the reality of the disciplines), but in direct relationship with a wider shared reality."[64]

In a report by the Construction Group (Filippo Alison, Andrea Branzi, Riccardo Dalisi and Ettore Sottsass), Branzi suggested a transition from the aforementioned "poor technique" of Dalisi to a "minimal technology," defined by him as "the nullification of every technological filter, of any pre-determined instrumental, cultural, methodological, technical-practical, and material medium."[65] The goal was to overcome "the dimension of the cue, of the draft, of the attempt, of the unpredictable act,"[66] characteristic of the poor technique, which ran the risk of leaving no lasting trace behind it.[67] The Construction Group suggested, for example, studying various different materials by tracing their *emotional load* (the potential of a material that has not yet been organized), and provoking all the cognitive responses of the improper use of a given material. The revision of the tools for designing, representing, and processing objects, which were considered to be "vehicles of cultural conditioning," was of primary importance. In pursuing a balance between structuring and de-structuring, between "intentional structures" (as per the psychopedagogical studies of Marion Milner) and "effective structures," between dismantled techniques and the destruction of technique itself, the idea was that of overcoming the "fear of making a mistake, i.e. the effort to cast off every cultural burden."[68]

The proposed laboratories or *construction sites*, such as the one in Sambuca Val di Pesa, foresaw simple and artisanal construction techniques, such as joinery, carpentry, leatherworking, pottery, and working with paper, glass and plastic,

Franco Raggi, *Senza titolo [Struttura per l'inventario del corpo]* (Untitled—Structure for an Inventory of the Body), November 1974, drawing from Raggi's travel notebook in China (May 1974), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

papier-mâché, weaving and spinning. By revaluing the link between hand and tool, they favored a non-functional design that emphasized the experience, ritual, and value of the process and of manual labor. The Construction Group would have left nothing *built* as a reminder of its existence, except for the large overturned hull of a twelve-meter long "ark" built by 9999 on the initiative of Paolo Galli;[69] or the memory of the failed attempt by Branzi, Sottsass, and Japanese designer Masanori Umeda to build a polystyrene raft, launched in the summer of 1975 on the river Ticino on the border between Italy and Switzerland, and which sank after a mere few seconds.[70]

The Body Group was animated by Mendini, Gaetano Pesce, Raggi, Sottsass, and Branzi, together with the photographer and musician Davide Mosconi, and was conceived and developed through various different written materials, an "inventory of the human body," and two seminars held in Milan between the end of 1975 and 1976. From the very outset, this theme appeared to be one of the most fertile in stimulating alternative investigations, such as the creation of objects that tested the limitations of the body itself. Before defining its functionality, the human body was analyzed in terms of its potential prior to submission to strict social conventions: "We may think of an investigation of the body intended as a tool regardless of specific cultures, simulating and retracing the process that progressively leads from discovery to a calculated or non-calculated use of one's own body," as was explained in the second Global Tools bulletin. "It will then be possible to initiate processes towards a greater awareness in the use of one's own body and its instrumental possibilities";[71] instead of being regarded as an impediment or an element to be ignored, as in traditional teaching, the human body thus became one of the main themes of Global Tools.

The process of inquiry began in 1974 with an "inventory of the human body:" a preliminary list of concepts and actions that would have served as a pedagogical sketch for the courses to come, in which the human body was seen as a necessary tool for survival, construction, communication, and theoretical formulation.[72] These were the main categories into which the Global Tools experiments were divided, demonstrating the role of the body as a *trait d'union* of all their activities, and as a primary tool for measuring mental and behavioral actions.

The first seminar of the Body Group, titled "The body and constraints," was held from June 5 – 8 1975 in the courtyard of Davide Mosconi's house in Milan. The experiments and the proposals of the seminar were not intended to produce disorientation by means of metaphorical and aesthetic objects, but instead deepen method, process, and concept. The products manufactured were not thought of as "objects" but as practical tools for the study of the processes of measuring space and bodies. The seminar left no tangible products, only a series of descriptions and documentary images published in 1976 in *Casabella*. The second seminar was also held in Milan between the end of 1975 and the beginning of 1976, involving the participation of Marina Spreafico, Dario Sereni, and Paolo Inghilleri of the Milanese Arsenale Theater. On that occasion, a room was designed: a "sounding chamber" to test a new anthropometry of space measured in terms of unpredictable individual and collective movements inspired by the scientific approach of American photographer Eadweard Muybridge, who had,

Cavart, seminar for the design of "Culturally Impossible Architectures," July 7–12, 1975, a quarry near Monselice (Padua), courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

at the beginning of the twentieth century, divided a black wall into segments with white lines in order to create sequential shots of moving bodies. Only a handful of photographs remain from this second seminar, along with some documents related to the preparation of future educational activities that were to have included projects, courses, and demonstration activities; among these were surveys of the effects of aging on eighty subjects, with a focus on the skin as a fabric.

Considering the growing commodification of the body, the function of deconditioning and the performative aspect of the Global Tools seminars almost constituted an act of rebellion: to an array of optimized bodies, Global Tools opposed a humanity stripped of all tools except those of the body itself. While ergonomics, a science created to reconcile labor and health in the light of the new cybernetic approach was reinforcing the hypothesis of a man-machine union to optimize work hours and free time, the exercises of Global Tools were directed towards a voluntarily anti-ergonomic practice of liberating man from labor time.

In marking the transition from objects to behavioral and bodily experiences as main tools of pedagogy, the performances of the Body Group resembled the practices of Body Art, American postmodern dance, and Viennese Actionism. As Alessandro Mendini recalls, he himself was very close to "the Viennese, to Haus-Rucker-Co., Walter Pichler, Max Peintner, and Coop Himmelb(l)au; it was the moment when this dramatic sense reflected on survival. The word ecology did not yet exist and so we reasoned in terms of the idea of 'elementary survival.'"[73]

The Survival Group expressed the most apocalyptic vision, tangent with the historical period in which it operated (the Cold War years, conflicts in the Middle East, and the energy crisis), making frequent references to American post-atomic and neo-ecological experiences, such as Victor Papanek's book on social design, the *Shelter* publication series by Lloyd Kahn, the *Whole Earth Catalog* by Stewart Brand, and the geodesic domes of Buckminster Fuller, as well as educational workshops with Ant Farm and Zomeworks. The group (made up of Superstudio and 9999) organized the first general seminar of Global Tools in Sambuca Val di Pesa from 1 to 4 November 1974, initially conceived as a "survival experiment" aimed at the creation of an extra-urban situation of cultural deconditioning. This group therapy, almost a collective session of auto-anthropology, included improvised actions of organization, transport, communication, cooking, and sharing, as well as other manual activities such as renovation and working with the land, in parallel with discussions and debates.

The Communication Group (which included Ugo La Pietra, Gianni Pettena, Franco Vaccari, and Guido Arra) focused instead on the analysis of mass media and their deviant effects, encouraging the rediscovery of spontaneous communication. The group's work was aimed at eliminating every tool of mediation and the distorting "filter" that had come to be created between reality and the individual. The idea was to widen the perspective (overcoming the passive role of the spectator) to include a collective participation in the dynamics of communication and obtain, by

means of the different messages of each of them, a greater awareness of the environment in which humanity lives and works.

On these basic premises, the group decided to take a journey along the river Rhine in September 1974, from Düsseldorf to Basel, on a tourist boat: a closed, homogeneous collective space, which allowed for a fairly long period of testing, without risk of interruption.[74] There was a subtle irony in the choice made by the Communication Group, both in the unsuspecting nature of this monotonous river voyage (intentionally out of season) and in the implied comparison with the mystical and sensual journeys of Ettore Sottsass Jr., or the one taken by Buckminster Fuller and Marshall McLuhan on the *New Hellas* organized in 1963 by Greek architect Constantinos Doxiadis.[75] With this experiment, the so-called "Global Tour," the group sought an obsessively constricting situation of isolation and boredom in which psychic automatisms and emotions would be amplified, so as to gather a series of information produced by the communication–voluntary and otherwise–of the passengers, which would then be merged into a preliminary report for the preparation of future courses. Other possible activities foreseen here included the study of communication on various levels: among individuals through the use of the body (voice, gestures, touch, and smell), between individuals and objects (external communication tools), and between individuals and the environment (in collective communicative situations).

Some reports survive from the Theory Group, including Lapo Binazzi's text focusing on the concept of "theory as pure creativity"–to be released through processes of instantaneous identification between theory and practice, avoiding disciplinary and academic mediations. According to Binazzi, "pure creativity" proposed "the de-intellectualization of methods as well as of products"; a process in which "discontinuity and disconnections become the simple spacing elements of any re-composition."[76] Rather than logical and consequential links, "discontinuity," as understood by the Theory Group, favored the reversal of semantic relations: between spontaneous production and research, reality and representation, nomadism and stability, rationality and insanity, archaism and hyper-modernity. Global Tools thus adopted an original archeological method as a metaphor to describe its approach to the relationship between past and future, between the archaic and the modern.

Alessandro Mendini, *Architettura ermafrodita* (Hermaphrodite Architecture), 1981, installation-performance-interior architecture, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan, courtesy Alessandro Mendini Archive, Milan.

An unpublished document of the Zziggurat group, written in 1974 for the seminar at Sambuca Val di Pesa, foresaw the "creation of archeological-experimental spaces through their 'discovery' in the subsoil on the basis of speculative, philosophical, erotic, prophetic, and defensive procedures, etc."[77] Global Tools updated these rearguard tendencies and the return to the vernacular in a design teaching program based on the idea of the revitalization of fantasy and imagination; analogies were made, for example, between sporting activities and collective creativity, or between architecture and magic; it played with science, overturning hierarchies and power relations in the sphere of the production of knowledge.

Global Tools and Folklore

The rediscovery of folk culture was therefore something extremely important to Global Tools. With its simple craft techniques and its rural and domestic traditions, folk culture was considered to be fundamental in a renewal of the relationship between man and technique, between culture and spontaneous creativity. For the members of Global Tools, folk culture offered models for an authentic and unpretentious artistic practice, not intended as any kind of universal experience, but as a creative act linked to the needs of a given moment, place, group or individual; the invalu-

Davide Mosconi, *Ragnatela con lastre di metallo* (Cobweb with Metal Sheets), 1982, performance at the Teatro Carcano on the occasion of the Musicalia festival, Milan, courtesy Davide Mosconi and Inez Klok Archive, Milan.

able demonstration of a different way of making culture. A culture is understood as a heritage produced by a whole society, not just by a specialized élite, and directly connected to biological and economic life, in opposition to a disparate set of aesthetic experiences.[78] Writing to Riccardo Dalisi, Sottsass explained:

> What interests us in folk cultures ... are the ways in which suburban cultures had placed or set themselves for or against the culture of the center; and those ways do not interest us because we are studying ethnology more or less scientifically, but because we are interested in them perhaps for their desperation, solitude, or impotence.[79]

The attention paid by Global Tools to the tools of manual work emerged in the context of a renewed cultural, political, and ideological interest in ethnographic studies in Italy,[80] marking the transition from the analysis of the city–the protagonist of the first visions of Italian Radical Architecture–to the *habitat*. This term, taken from biology, was employed here to describe a reality in crisis, in which new forms of adaptation required different "cultural references" (or a "destruction of culture"); references not taken from the Western world, but from territories that were not "civilized," as seen in the drawings and images taken, for example, from study materials on the natives of the Amazon, to illustrate the texts of the Body, Construction, and Survival Groups in the second Global Tools bulletin. These *virgin* territories conveyed an idea of freedom from superstructural dynamics, as well as the desire for a return to the use of primary tools. The "recovery of nomadism" and the "destruction of the city" were therefore ideal situations in which to imagine a "de-intellectualized" man, liberated from socio-cultural constraints and in harmony with his "archaic possibility of wisdom."[81]

The activities of Global Tools also signaled the transition from an "international" to a "global" vision. While the use of the term "international" by avant-garde artistic movements exalted its political character and supranational solidarity, the adoption of the term "global" involved an allusion to a broader range of concepts concerning the organization of processes of integration, networks and cybernetic connectivity. The use of the adjective "global" also referred to Marshall McLuhan's popular text *War and Peace in the Global Village* (1968), which greatly influenced the reflections of the Communication Group. Another explicit reference was to the Californian *Whole Earth Catalog: Access to Tools*, Stewart Brand's magazine-catalog that collected and promoted do-it-yourself solutions for self-sufficiency, ecology, and self-education.

For Global Tools, "life" and "environment" were global terms with which to test "tools, techniques, and theories."[82] And the global, in those years, gave priority to the ecological question, as evidenced by the report *The Limits to Growth* on the exploitation of resources, and the numerous environmental-themed conferences organized at the time.[83]

While the energy crisis of 1973 brought the environmental question to the fore as a new planning horizon beyond national borders, on a social level, the nascent globalization would generate new inequalities. While, on the one hand, countries undergoing decolonization processes were looking for new instruments of emancipation, on the other, the so-called Third World was becoming a new universe of investigation and application for design. Among those who embraced this challenge, in addition to Guy Bonsiepe, was Victor Papanek, who in his book *Design for the Real World* invited designers to use their creativity to tackle social inequalities.[84] However, while Papa-

Sistemazione del design: raccolta del design – catalogo, front cover of the catalog of the 16th Milan Triennale, 1980, courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

nek's research–well known among Italian designers–focused mainly on developing countries, the Radicals looked instead to Italian proletarian and peasant culture, threatened by industrialization.

In addition to the Neapolitan laboratories of Dalisi, mention should be made of the research titled *Cultura materiale extraurbana* (Extra-urban Material Culture), conducted between 1974 and 1978 by Adolfo Natalini, Alessandro Poli, Lorenzo Netti, and Cristiano Toraldo di Francia as part of the Plastic Ornamental courses of the Faculty of Architecture in Florence. By adopting ethnographic methods of observation, documentation, and analysis, this research sent students to study farming tools and techniques on farms, in villages and urban outskirts between Tuscany and the Veneto region, areas in an advanced phase of residential, anthropological, and cultural transformation.[85] In the same context, the "Zeno project" envisaged the documentation of the autarkic life of the Tuscan farmer Zeno Fiaschi and all the tools he self-produced. In Global Tools, anthropology (and auto-anthropology) as a pedagogical and research methodology was thus aimed at a "collective (interdisciplinary) re-founding of the social meaning of a place, a tradition, or a current state."[86]

Anti-design and the Abolition of Labor

Global Tools intended to promote a different end for creativity, that of obtaining a "non-productive" result, thereby hypothesizing the "abolition of labor." In a document on the theme of creativity, the Archizoom Associati group explained how, in the hypothesis of a "society without labor," creativity would correspond to "the release of a liberating energy that is an end in itself (in the sense that it is not productive of values). Therapeutic and deprived of coded meanings." Apart from this, it also identified two main factors which, though apparently opposite, were preparing society for this liberation: the "rejection of labor" and the "automation of production." In this perspective, the experiments of Global Tools (and, more broadly speaking, of the entire neo-avant-garde) were intended to favor "a technological destruction of culture, with a view to liberalizing its use."[87]

Despite being bitterly critical of the positions of the Italian Radical Architects, even Manfredo Tafuri exhorted the intellectual vanguards to face the problem of labor in his book *Progetto e Utopia* (Architecture and Utopia, 1973). According to the historian and critic of architecture, it was no longer possible "to maintain the distance from productive work, which in the past had ensured the *sacredness* of intellectual research," and so it remained to "voluntarily take the plunge. This, however, implied the destruction of its classic role."[88]

The vindication of an organization based on autonomy and the abolition of labor in the declarations of some of the Radicals echoed the workerist thought of Mario Tronti (one of the founders of the magazine *Quaderni Rossi* in 1963) and Toni Negri, who made the rejection of labor one of the basic elements of his political project of collective action.[89]

At the same time, the invocation of a society without labor recalled the revolutionary slogans of

the Situationist International: "*Ne travaillez jamais*" ("Never Work"). However, while the goal of the SI, which in the end broke up a year before the foundation of Global Tools, was one of total revolution (both cultural and political), the program of the Italian designers, rejecting any explicit ideological or militant position, concentrated on revolution within the discipline of design and on the liberation of the artist from exploitation by the manufacturing and cultural industry. The anti-authoritarian struggle of Global Tools, with its criticism of scholastic and urban institutions, was aimed at creating not "tools of revolution" but tools to leave "in the hands of man."[90] The "ideological re-founding of manual labor" promoted by the union between theory and practice in the seminars of Global Tools was, on the one hand, inscribed in the broader materialistic tradition of synthesis between intellectual work and manual labor;[91] while on the other hand, it should be looked at from the particular perspective of a "negative" teaching proposal, or the "nullification" of any predetermined cultural, moral, and educational content.

In this sense, the most experimental contribution offered by Global Tools was to highlight the terms of an eventual anti-rhetoric of design through its complete cancellation. Later on, Andrea Branzi would define this attitude as "anti-design" or "anti-project":

> A radical tendency originating from the first avant-gardes and which followed the long path of a tragic history that industrial design has totally ignored, remaining indifferent to two world wars, to racial massacres, the atomic bomb, and dictatorships of both the Right and Left. This is a path–the one of anti-design–that has accompanied and tried to undermine the most naive moments of modernity, including the optimism of the Bauhaus and its faith in a future of order and rationality. I speak of optimism in the sense of a way of thinking that resolves and smoothes over an antinomy inherent in the dimension of industry, which on the one hand can be a devastating reality, and on the other give rise to a hedonistic civilization.[92]

The early 1970s marked the beginning of the end of the Fordist industrial model and the birth of a post-industrial culture characterized simultaneously by widespread creativity and the emergence of niche markets. Design shifted its center of gravity from a purely industrial logic to the broader social context. Criticizing the educational model of the Ulm Hochschule für Gestaltung, considering its "Calvinist reformism" and *Gestaltung* unsuitable to support the impact of the new mass languages, Branzi observed how they were changing the reference points of a modernity which "up to that moment had developed along the lines of a great semantic reduction to acquire the complexity of reality as a new linguistic heritage."[93]

The Failure of Global Tools as the Failure of a Community

To that end, Global Tools intended to publish periodic bulletins in Italian and English, and its members were expected to disseminate news of the progress of the school with articles and communications in external publications. Just when the first courses were to have started, in the summer of 1975, in May of that same year the program had to deal with the sudden abandonment by its principal financier, Franco Castelli, along with the grievances of some of its own protagonists, culminating in the resignation of Superstudio in December 1975. The impossibility of establishing a school in short time must also be sought in the various intellectual and artistic positions of the members of Global Tools, who had reached an acceleration point in their existential (and professional) choices; on top of this, Italy was then entering a painful and traumatic period of terrorism, better known as the "years of lead."

Only the Body Group would continue its experiments until the end of 1975, holding two seminars that left us with, in addition to a series of photographic documents, some sketches by Alessandro Mendini depicting small and solitary human figures in possession of only the bare minimum of space occupied by their own footprints, reflecting the impossibility of meditation and the awareness of their own death, as well as furnishing elements of a vaguely "sadomasochist" flavor (such as an armchair made entirely of straps), which anticipated the designer's imminent aesthetic turn with the foundation of Studio Alchimia in 1976.

Lesson held by Philippe Starck around a Superstudio table, *Misura* series, 1982, Domus Academy, Milan, courtesy Alessandro Guerriero Archive, Milan.

These intimate and solitary images enable us to read the failure of Global Tools as the progressive erosion of a community and its project: an artistic and creative community that would soon be swept aside by the individualism prevailing in the culture industry of the 1980s. A short article by Mendini published in *Casabella* in January 1976, titled "A Man Is a School" and entirely dedicated to the theme of the school, could be considered the epitaph of this experience.[94] As a conclusion, Mendini stated here that an avant-garde school consisted of living rather than learning, and it was therefore to be found in the "inexistence" of the school institution.

Born to go down in history as a "pure phenomenon,"[95] Global Tools dissolved, "marking an era that ended without causing injury to anyone," as Gianni Pettena recently put it.[96] The legacy of Global Tools is however much more important and valuable than has been acknowledged to date. This experience generated many radically new and transgressive objects, such as the lamps and "picnic tool *case*(s)"[97] made by the "Casa ANAS" atelier-laboratory for new crafts, founded in Florence by UFO in 1975, and active until 1985; or the project with pre-school children (*Global Village*) promoted by Cooperativa dei Ragazzi (a cooperative made up of Giovanni and Lucia Pecchioli, Gilberto Corretti, Dario and Lucia Bartolini, among others), which until 1996 based its laboratories on participation and the invention of new pedagogical modes. This legacy also included the aforementioned research titled *Cultura materiale urbana*, published in 1981 but presented in Bologna at the Galleria d'Arte Moderna in 1975 on the occasion of the exhibition *Avanguardie e cultura popolare* (Avant-gardes and Folklore); an exhibition that also included products of the "poor technique" by Riccardo Dalisi, and objects created by Enzo Mari using his "self-design" method.[98]

Among the projects that could be included in the legacy of Global Tools, mention should also be made of the embroidery and tapestries woven

by Andrea and Nicoletta Branzi as in the applied arts tradition and therefore, as Branzi wrote, pertaining to the recovery of a "peasant and domestic [craftsmanship] that had come down the grand staircase of radical themes to the ground level of the 'little things' to be done immediately."[99]

Studies into decentralization and urban suburbs continued with *Ambiente come sociale* (Environment and Society), the Italian participation in the 1976 Venice Biennale, an exhibition curated by Raffaele De Grada and Enrico Crispolti and designed by Ettore Sottsass, in which many radical personalities and experiences converged. Similarly, research into Italian landscape and its abandoned areas (quarries and railway bridges) was carried on by the Cavart group from Padua, with initiatives such as *Progettarsi addosso* (To Design on Oneself) and *Architetture impossibili* (Impossible Architectures). Additionally, the exhibition *La sistemazione del design: raccolta del design* (The Systematization of Design: Collection of Design), curated by Franco Raggi at the 1979 Milan Triennale reconsidered some of the aspects tackled by Global Tools, such as the notions of "catalog" and "survival of design," albeit this involved a wider perspective on the theme of the modernization and evolution of the concept of design. Finally, the organic and sensual environment *Architettura ermafrodita* (Hermaphrodite Architecture) designed by Alessandro Mendini and Studio Alchimia echoed the attempts and experiments of Global Tools on the theme of the body, with the latter still standing at the center of Davide Mosconi's musical performances for piano and cobweb of 1982.

Sensing the historic transformation underway towards a post-industrial society (characterized by the advent of "intelligent objects") and the fragmentation of markets, some of the designers who had contributed to the "expansion" and the metamorphosis of the themes of Radical Architecture felt the need to update the form and identity of the objects they designed in order to better attract the attention of a consumer constantly distracted by a chaotic multitude of different stimuli. This was the context in which Studio Alchimia was born in 1976 from an idea of Adriana and Alessandro Guerriero. In collaboration with UFO, Mendini, Branzi, and Paola Navone and De Lucchi, among others, they managed to produce a first collection under the name of *Bau haus* (1978), which celebrated the banal, kitsch, and "*épater le bourgeois*" (appalling the bourgeoisie). American critic Fredric Jameson defined this trend as typical of the "cultural logic of late capitalism," where "the failure of the future" produced a cultural scene dominated by pastiche and *revivalism*.[100] Studio Alchimia was the first agency to make prototypes while working independently of any client and according to a methodology very close to that of today's independent design production. Many designers would later take part in the activities of Studio Alchimia, including Franco Raggi and Daniela Puppa, while Alessandro Mendini, after a brief period as director of the design magazine *Modo*, took the reins of *Domus* in 1979. Sottsass would soon leave Studio Alchimia to found the Memphis group in 1981, together with Barbara Radice and thanks to the support of Artemide.

Starting from Radical Architecture, and passing through many "combined experiences" of design (like Primary Design),[101] it was an intense and complex path that by the time it reached Studio Alchimia and Memphis had led to a territory presumably capable of assuming a wider responsibility, namely, the idea of a small international post-university school–the Domus Academy of Milan. Domus Academy was founded by Alessandro Guerriero, Valerio Castelli, and Maria Grazia Mazzocchi in 1982, with Branzi as first director and Mendini a close collaborator, in order to prepare future design professionals who would be equipped to face the scenarios of a post-industrial society. Domus Academy aroused enormous international attention, a symptom of a demand for change to which Italy had opened the way by enhancing design's theoretical components. Albeit with more technical and realistic intentions, it is probably in Domus Academy that many Global Tools issues seem to have crystallized (for better or for worse), particularly its prophetic questions on the future tools of design and the fate of education.

1 Ettore Sottsass Jr., "Can It Be Tried Somewhere?," *Casabella* 377 (May 1973): 7. All the quotations from *Casabella* and the bulletins *Global Tools* are slightly modified versions of the original English translations—Trans.

2 "Global Tools Documento 1," *Casabella* 377 (May 1973): 4.

3 "At the time, the Italian anomaly consisted in the persistence of workers' autonomy and social conflict. Italy underwent a long season of proletarian struggles that embraced anti-modernism in a dynamic and paradoxically progressive way." Franco Berardi, "Berlusconi, Humpty Dumpty and Ubu Roi," in *Manifesta 7 Companion* (Milan: Silvana Editoriale, 2008).

4 Adolfo Natalini and Leonardo Savioli, "Spazio di coinvolgimento," *Casabella* 326 (July 1968): 32–45.

5 Umberto Eco, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* (Milan: Bompiani, 1967), and "Proposte per una semiologia dell'architettura," *Marcatré* 34/35/36 (December 1967): 58–76; see also Amit Wolf, "Superurbeffimero no. 7: Umberto Eco's *Semiologia* and the Architectural Rituals of the UFO," *California Italian Studies* 2, no. 2 (2011), eScholarship, http://www.escholarship.org/uc/item/8q61n35f.

6 *La rivoluzione culturale. La facoltà di architettura del Politecnico di Milano 1963-1974*, edited by Fiorella Venini, on the occasion of the launch of the eponymous course and exhibition (Milan, Faculty of Civil Architecture, Polytechnic of Milan Bovisa, 29 November – 10 December 2009).

7 Titled *Il grande numero* (The Great Number), the 14th edition of the Milan Triennale was curated by architect Giancarlo De Carlo. The exhibition should have opened its doors to the public on May 30, 1968, but during the inauguration it was occupied and damaged by workers, students, and artists advocating the immediate institution of a democratic leadership of all places and cultural institutions.

8 "Utopia e/o Rivoluzione," *Marcatré* 50–55 (February-July 1969): 8–133.

9 Andrea Branzi, "Radical Notes: Global Tools," *Casabella* 377 (May 1973): 8.

10 See Andrea Branzi, "Mass Creativity," in *The Hot House: Italian New Wave Design* (London: Thames and Hudson, 1984), 80–85. According to Branzi, Radical Architecture represented an unusual avant-garde movement given the lack of a single language and the vast range of methodological approaches of its members; unpublished conversation between the authors and Andrea Branzi, Milan, May 2014.

11 Andrea Branzi, "Radical Notes: Pubblicazioni sulle avanguardie," *Casabella* 372 (December 1972): 10.

12 The section of the exhibition titled *Environments: Counter-Design as Postulation* brought together the contributions of Ugo La Pietra, Archizoom Associati, Superstudio, Gruppo Strum, and 9999.

13 See Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, trans. Barbara Luigia La Penta (Cambridge, MA: MIT Press, 1976).

14 Andrea Branzi, Lapo Binazzi, Adolfo Natalini, Ugo La Pietra, and Ettore Sottsass Jr. promoted the first informal meetings of Global Tools in Florence in 1972.

15 Andrea Branzi, letter to Richard Carr, 10 January 1972, Paolo Deganello Archive, published in Roberto Gargiani, *Archizoom Associati. Dall'onda Pop alla superficie neutra. 1966-1974* (Milan: Electa, 2007), 300.

16 The latter, albeit present among the participants listed in the first Global Tools bulletin, in actual fact would not take part in any theoretical or seminar activity.

17 Franco Raggi, "Radical Story: The History and Aim of Negative Thinking in Radical Design since 1968—The Avant-garde R[o]le between Disciplinary Evasion and Commitment," *Casabella* 382 (October 1973): 37–45.

18 Branzi, "Radical Notes: Global Tools."

19 As early as 1974, the two authors were commenting on how Global Tools seemed "to have failed ... in some of the initial objectives, the scholastic ones and those connected to the world of production"; Paola Navone and Bruno Orlandoni, *Architettura "Radicale"* (Milan: Documenti di Casabella, 1974), 82.

20 9999 and Superstudio, *S-Space Manifesto*, 1970, Adolfo Natalini Archive. Translation slightly modified.

21 Ibid.

22 Superstudio, "Life Education Ceremony Love Death: Five Stories of Superstudio. Education," *Casabella* 372 (May 1972), 27–31.

23 *Casabella* was under the direction of Alessandro Mendini from June 1970 (*Casabella* 349) to April 1976 (*Casabella* 412).

24 See Giancarlo De Carlo, "Order Institution Education Disorder," *Casabella* 368–369 (August-September 1972): 65–71.

25 The photograph was taken by Carlo Bachi, who appears in the front row with a fur coat, later colored during the post-production stage by Natalini. Using photomontage, Natalini added the absent Global Tools members, attributing a specific coloring to them.

26 Alessandro Mendini, "The Teaching of Crafts," *Casabella* 377 (May 1973): 5.

27 "Una scuola di arti e tecniche popolari" [1972], typewritten document, Ugo La Pietra Archive.

28 In the same month, the task of formulating a document on "didactic typology" was assigned to Adolfo Natalini, Riccardo Dalisi, Roberto Pecchioli (Zziggurat), and Remo Buti, and that of a document on the "relations between industrial production and individual creativity" to Andrea Branzi, Ettore Sottsass Jr., Lapo Binazzi, and Gianni Pettena. The reports of both groups would be published in *Casabella* 379 of July 1973.

29 The 15th Milan Triennale, defined by Deganello as the "Triennial of disciplinary restoration," represented an important point of methodological, intellectual and, in a certain way, ideological confrontation between the Radicals and the curator of the architecture section Aldo Rossi (and his Tendenza group). Paolo Deganello, "1968 – XIV Triennale, della contestazione; 1973 – XV Triennale della restaurazione," *Casabella* 385 (January 1974).

30 The section, curated by Franco Raggi and titled *Radical Design—Tendenzen der Designer-Avantgarde Italiens* (Radical Design—Trends in the Italian Design Avant-garde), was part of the exhibition *Design als Postulat – am Beispiel Italien* (6 September – 14 October 1973) promoted by IDZ director François Burkhardt; Franco Raggi's article "Radical Story" was originally published in German for the catalog of this exhibition.

31 Superstudio, Adolfo Natalini, Roberto Pecchioli and Remo Buti, "Tre note per una tipologia didattica," *Casabella* 379 (July 1973): 44–45.

32 Superstudio, "Didactic Typology: Note 1," *Casabella* 379 (July 1973): 44.

33 Andrea Branzi, "Radical Notes: The Abolition of School," *Casabella* 373 (January 1973): 10; in this note Branzi comments upon Illich's *Deschooling Society*.

34 Superstudio, Natalini, Pecchioli and Buti, "Three notes for a didactic typology."

35 Peter Eisenman (*Oppositions*), letter to Alessandro Mendini (*Casabella*), 30 [May] 1974, Franco Raggi Archive.

36 See *Global Tools* 1, and *Casabella* 397, both released in January 1975.

37 The funeral organized by the Cavart group, titled *Quaggiù*, stood in contrast to the burning chair by Alessandro Mendini, titled *Lassù* that was published on the cover of *Casabella* 391 (July 1974), which was for many an image by which Mendini communicated the end of Radical Architecture and the beginning of a new phase.

38 "Una scuola di arti e tecniche popolari."

39 "Document No. 2," *Global Tools* (June 1974): n.p.

40 Natalini, Pecchioli, and Buti, "Didactic Typology: Note 2," *Casabella* 379 (July 1973): 45.

41 Ibid.

42 Ivan Illich, *Deschooling Society* (London/New York: Marion Boyars, 1970), 9.

43 A concept developed by Piero Simondo, co-founder of the Laboratory of Alba and, in 1962, of CIRA – Centro di Cooperazione per un Istituto Internazionale di Ricerche Artistiche (Center of Cooperation for an International Institute of Artistic Research) in Turin; Piero Simondo, *La situazione laboratorio: attrezzatura, ricerca e produzione* (Turin: Tirrenia, 1987).

44 Constant, "C'est notre désir qui fait la revolution" (It is our desire to make the revolution, 1949), quoted in *Pinot Gallizio e il Laboratorio Sperimentale d'Alba del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista (1955–57) e dell'Internazionale Situazionista (1957–60)*, ed. Mirella Bandini (exhibition catalog; Turin: Galleria Civica di Arte Moderna di Torino, 1974), 12.

45 Ettore Sottsass Jr., "Per un Bauhaus Immaginista contro un Bauhaus Immaginario" (For an Imaginist Bauhaus against an Imaginary Bauhaus), speech given at the First World Congress of Free Artists, Alba, September 2–8, 1956, in Sottsass, *Per qualcuno può essere lo spazio* (Milan: Adelphi, 2017).

46 Dewey's writings were translated into Italian as early as the 1950s; his thought then became further widespread in the 1960s thanks to Umberto Eco's book *Opera aperta* (1962).

47 In 1973, together with Georg Meistermann, Klaus Staeck, and Willi Bongard, Beuys founded the Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung in Düsseldorf; see Cornelia Lauf, *Joseph Beuys: The Pedagogue as Persona*, PhD thesis, Columbia University, 1992.

48 See Michael S. Keye, *The Teacher Was the Sea: The Story of Pacific High School* (New York: Links, 1972).

49 Archizoom Associati, "Creatività," undated document, Adolfo Natalini Archive.

50 "Temi," undated Global Tools document, Adolfo Natalini Archive.

51 Global Tools document, untitled and undated, Adolfo Natalini Archive.

52 Ivan Illich, *Tools for Conviviality* (New York: Harper & Row, 1973), 11.

53 Riccardo Dalisi, *Radicalmente. Tornare ai fulcri generativi dell'architettura* (Rome: Kappa, 2004), 21.

54 Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione* (Rome: Carucci, 1974), 20.

55 Riccardo Dalisi, "La tecnica povera in rivolta: la cultura del sottoproletariato," *Casabella* 365 (May 1972): 34.

56 See Sara Catenacci, "Maieutica del progetto. Riccardo Dalisi tra architettura, design e 'animazione' 1967–1974," in *L'uomo nero: materiali per una storia delle arti della modernità* 11–12 (May 2015): 183–201.

57 Interview with Riccardo Dalisi, in Elisa Salvatori Vincitorio, *Animazione e conoscenza* (Bari: Dedalo, 1978): 98.

58 Riccardo Dalisi, *Forma (intervallo) spazio. La città e l'espansione dello spazio didattico* (Naples: Stamperia napoletana, 1967), 55–57.

59 Dalisi, *Architettura d'animazione*, 85.

60 Ibid. Dalisi considered setting up a productive activity through a network of laboratories in which children could work together with local artisans (tailors and carpenters) and produce objects (bags, clothes, belts, chairs) with work structured in family groups and local units. However, this activity was never realized in any structured way.

61 Alessandro Mendini, "Dalisi e l'imprevedibilità," in Dalisi,

Architettura d'animazione, 8.

62 Branzi, "Mass Creativity."

63 Adolfo Natalini, undated Global Tools document, Adolfo Natalini Archive.

64 Ugo La Pietra, Global Tools document, 1974, Adolfo Natalini Archive.

65 Report of the Construction Group, 18 September 1974, Ugo La Pietra Archive.

66 Ibid.

67 Andrea Branzi, "Tecnologia o eutanasia," *Casabella* 397 (January 1975): 17–19, and "Radical Notes: Minimal Technology," *Casabella* 385 (January 1974): 6. See also Sara Catenacci and Jacopo Galimberti, "Deschooling, Manual Labour, and Emancipation: The Architecture and Design of Global Tools, 1973–1975," in *Collaboration and its (Dis) Contents: Art, Architecture, and Photography since 1950*, eds. Meredith A. Brown and Michelle Millar Fisher (London: The Courtauld Institute of Art, 2017), 99–121.

68 Report of the Construction Group.

69 "The aim of the project was no longer the final product, but the manufacturing process in and of itself ... The boat therefore became a unifying element around which to gather, and its manufacture became a collective ritual—a symbol both of the architectonic project and the effort put into place to realize it"; Marco Ornella, 9999. *An Alternative to One-Way Architecture* (Genoa: Plug-In, 2015), 14.

70 Andrea Branzi, "Un progetto fallito," 2013, unpublished document, Andrea Branzi Archive.

71 "Body," *Global Tools* 1 (January 1975).

72 The "inventory of the human body" was drawn up by Andrea Branzi, Gaetano Pesce, and Ettore Sottsass Jr.

73 From a conversation between Alessandro Mendini, Silvia Franceschini, and Valerie Guillaume, Studio Mendini, Milan, 27 September 2012.

74 See "Senza traumi per nessuno di noi," an interview with Gianni Pettena by Valerio Borgonuovo, *Arte Dossier* 315 (November 2014): 32–35.

75 See Mark Wigley, "Network Fever," *Grey Room* 4 (Summer 2001): 82–122.

76 Lapo Binazzi, report of the Theory Group, 10 October 1974, Lapo Binazzi Archive.

77 Zziggurat research presentation, Theory Group, 1974, Adolfo Natalini Archive.

78 Andrea Branzi, "Design and Minority Culture," *Casabella* 401 (May 1975): 8.

79 Letter by Ettore Sottsass Jr. to Riccardo Dalisi, in Dalisi, *Architettura d'animazione*, 125.

80 In 1975, the new edition of Gramsci's *Prison Notebooks* gave a new impulse to the social sciences and anthropological studies in Italy.

81 "Document No. 2," *Global Tools* (June 1974).

82 Lapo Binazzi, report of the Theory Group.

83 *The Limits to Growth* was a report, commissioned by the Club of Rome at the Massachusetts Institute of Technology in 1972, which revealed the contradictions of uncontrolled growth and consumption. Earlier, the 1970 Aspen International Design Conference had been dedicated to the topic of the environment. In Italy, the *Uomo, natura, società. Ecologia e rapporti sociali* conference had been organized in Rome in 1971 by the Istituto Gramsci.

84 Viktor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (New York: Pantheon Books, 1971).

85 See Adolfo Natalini, Lorenzo Netti, Alessandro Poli, and Cristiano Toraldo di Francia, *Cultura materiale extraurbana* (Florence: Alinea 1983), 9.

86 Interview with Riccardo Dalisi, in Salvatori Vincitorio, *Animazione e conoscenza*, 105.

87 Archizoom Associati, 1973, unpublished document, Adolfo Natalini Archive.

88 Tafuri, *Architecture and Utopia*, 66.

89 See Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy: Politics and Architecture within and against Capitalism* (New York: Buell Center/Princeton Architectural Press, 2008).

90 Branzi, "Radical Notes: The Abolition of School."

91 See Alfred Sohn-Rethel, *Intellectual and Manual Labour: A Critique of Epistemology* (London: Macmillan, 1978).

92 Andrea Branzi, Armin Linke, and Alessandro Rabottini, *Gli strumenti non esistono. La dimensione antropologica del design* (Milan: Johan & Levi, 2013), 32–33.

93 Andrea Branzi, "Quei monaci sulla collina," in *Pomeriggi alla media industria. Design e seconda modernità* (Milan: Idea Books, 1988), 43.

94 Mendini would leave *Casabella* in March 1976.

95 "The Chronicle," *Global Tools* 1 (January 1975).

96 "Senza traumi per nessuno di noi," an interview with Pettena by Borgonuovo.

97 Originally "*cas(s)ette*," a play-on-words between *cassette* (Italian for "cases") and *casette* (diminutive of *case*, "houses") used by UFO to indicate their picnic cases designed in the shape of tiny houses—Trans.

98 *Avanguardie e cultura popolare*, ed. Giovanni M. Accame and Carlo Guenzi (Bologna: Comune di Bologna, 1975), catalog of the eponymous exhibition, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 1 May – 15 June 1975.

99 Andrea Branzi, "Un progetto fallito," 2013, unpublished document, Andrea Branzi Archive.

100 See Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991).

101 See Branzi, *The Hot House*.

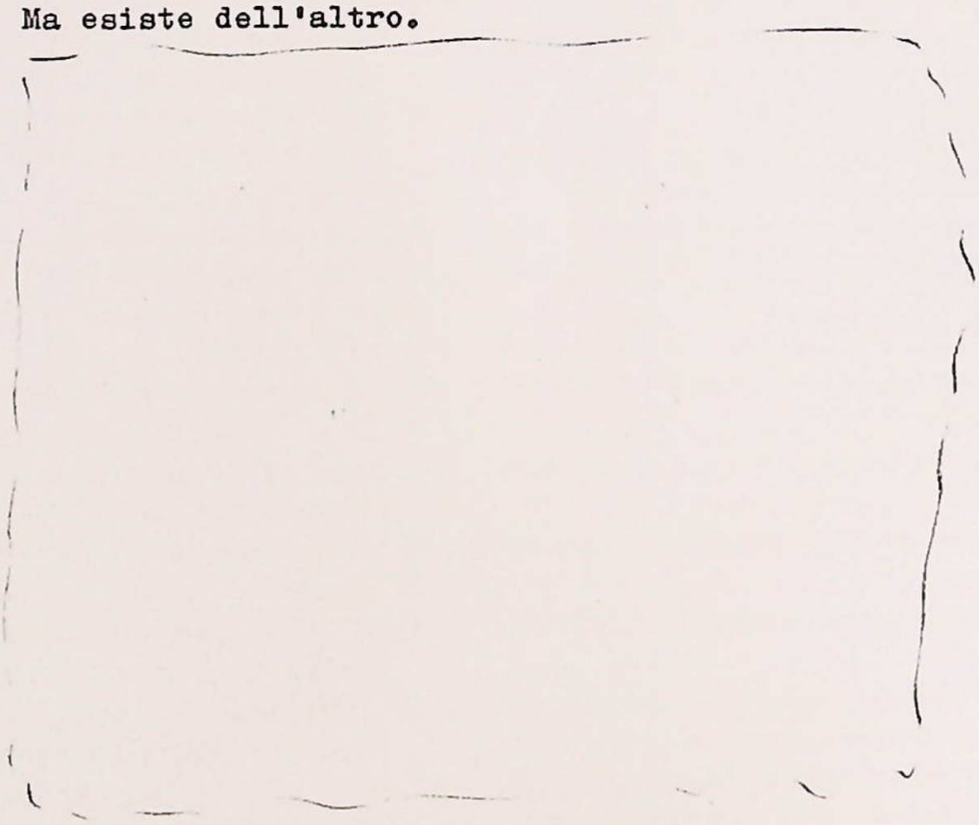
Tutta la storia dell'industria e del design ha allontanato l'uso delle tecniche artigiane dalla casa e dalla produzione culturale in genere. Il prodotto di serie ha sostituito quasi dovunque il manufatto, il pezzo unico o comunque il prototipo d'autore.

Questa lontananza, se da una parte ha favorito la diffusione di un gusto medio nella società, dall'altra ha fatto scomparire le così dette "arti applicate" , cioè tutta quella attività costruttiva, spesso sperimentale, non destinata alla produzione industriale,(ma spesso a monte di questa),dotata di altissima qualità tecnica ed espressiva.

Oggi si apre un nuovo spazio per questo genere di attività: l'artista, in cerca di una sua funzione più incisiva riscopre nel "fare"manuale" una possibilità immediata di espressione; insieme la crisi del consumismo impone la ricerca di prodotti permanenti.

Le "arti applicate" non sono in concorrenza impossibile con il design e con la funzione dell'industria, ma un necessario complemento a questa.

Ma esiste dell'altro.



Di seguito qui il primo foglio di pg 3

Una Scuola di Arti e Tecniche Popolari

L'uso delle tecniche semplici, ~~[illegible]~~ può costituire un importante strumento per il recupero, al livello sociale delle facoltà creative dell'individuo; facoltà innate ma atrofizzate da un destino legato alla produzione.

Il recupero di queste facoltà creative è un diritto politico e sociale, ed è un momento importante di un processo di liberazione dell'individuo. Liberazione dalle costrizioni morali e culturali imposte dalla tradizione e che costituiscono un impedimento gravissimo alla propria libera realizzazione.

Tale realizzazione avviene attraverso il pieno esercizio dei propri diritti civili, ma anche attraverso la produzione di una propria identità culturale, realizzata attraverso la costruzione diretta di oggetti che stanno intorno a noi come qualificazione di un habitat culturale privato.

?

L'insieme di queste considerazioni e il desiderio di registrare in una iniziativa tutto un insieme di fenomeni in questi anni avvenuti (dalla riscoperta della creatività ai movimenti d'avanguardia nel design) ci spinge ad immaginare un nuovo tipo di scuola, o più generalmente di organizzazione, che provvisoriamente chiameremo "Scuola Internazionale di Arti e Tecniche Popolari".

Tale scuola dovrebbe realizzare nel suo funzionamento una larga serie di processi innovativi, sia dal punto di vista dei processi didattici, che da quello dei suoi contenuti culturali.

Una scuola nella quale si apprendono, si registrano e si realizzano tutte quelle tecniche semplici atte a sviluppare appunto nell'individuo l'uso delle proprie facoltà creative. In questo senso la scuola non trasmette una cultura da imparare, ma piuttosto innesta un processo culturale.

Gli strumenti didattici coincidono con l'eser-

casabella
GLOBAL TOOLS — 12 GENNAIO 1973
377 rivista di urbanistica architettura e disegno industriale

casabella

rivista di urbanistica architettura e disegno industriale fondata nel 1928

il prezzo di un numero della rivista è di 1.400 lire
per l'estero di 2.000 lire
il prezzo dell'abbonamento a 12 numeri è di 14.000 lire
per l'estero di 20.000 lire
per gli studenti italiani:
il prezzo dell'abbonamento a 12 numeri è di 11.000 lire
a 18 numeri è di 14.000 lire
(comunicare il numero di matricola)
conto corrente postale 3|2078
intestato a « Casabella »
i prezzi sono comprensivi dell'IVA

stampa
Arti grafiche Meroni, Lissone

distribuzione
A. & G. Marco
20126 Milano, via Fortezza 27
telefono 2526

editore
G. Milani sas - Segrate
di Edoardo Gilardi
© 1928

autorizzazione numero 3108
26 giugno 1953 tribunale di Milano
rivista mensile, numero 5
maggio 1973
spedizione in abbonamento postale
gruppo III ' 70

direzione
Alessandro Mendini, direttore responsabile

redazione
Giovanni K. Koenig, consulente
Enrico D. Bona, caporedattore
Carlo Guenzi, centro studi
Luciano M. Boschini, grafica
Franco Raggi
Piero Sartogo

segreteria
A. Myriam Tosoni, segretaria di redazione
Maresin Cavagna

diffusione, abbonamenti e vendite
Annamaria Castelli

direzione,redazione,amministrazione
20090 Segrate (Milano)
via Marconi 17
telefono 2131851

pubblicità
Casabella
20090 Segrate (Milano)
via Marconi 17
telefono 2131851

promozione e pubbliche relazioni
PMP S.p.A.
20124 Milano, viale Ferdinando di Savoia 2, telefoni 653439 | 661054 | 667640

n. 377 | maggio 1973
anno XXXVII

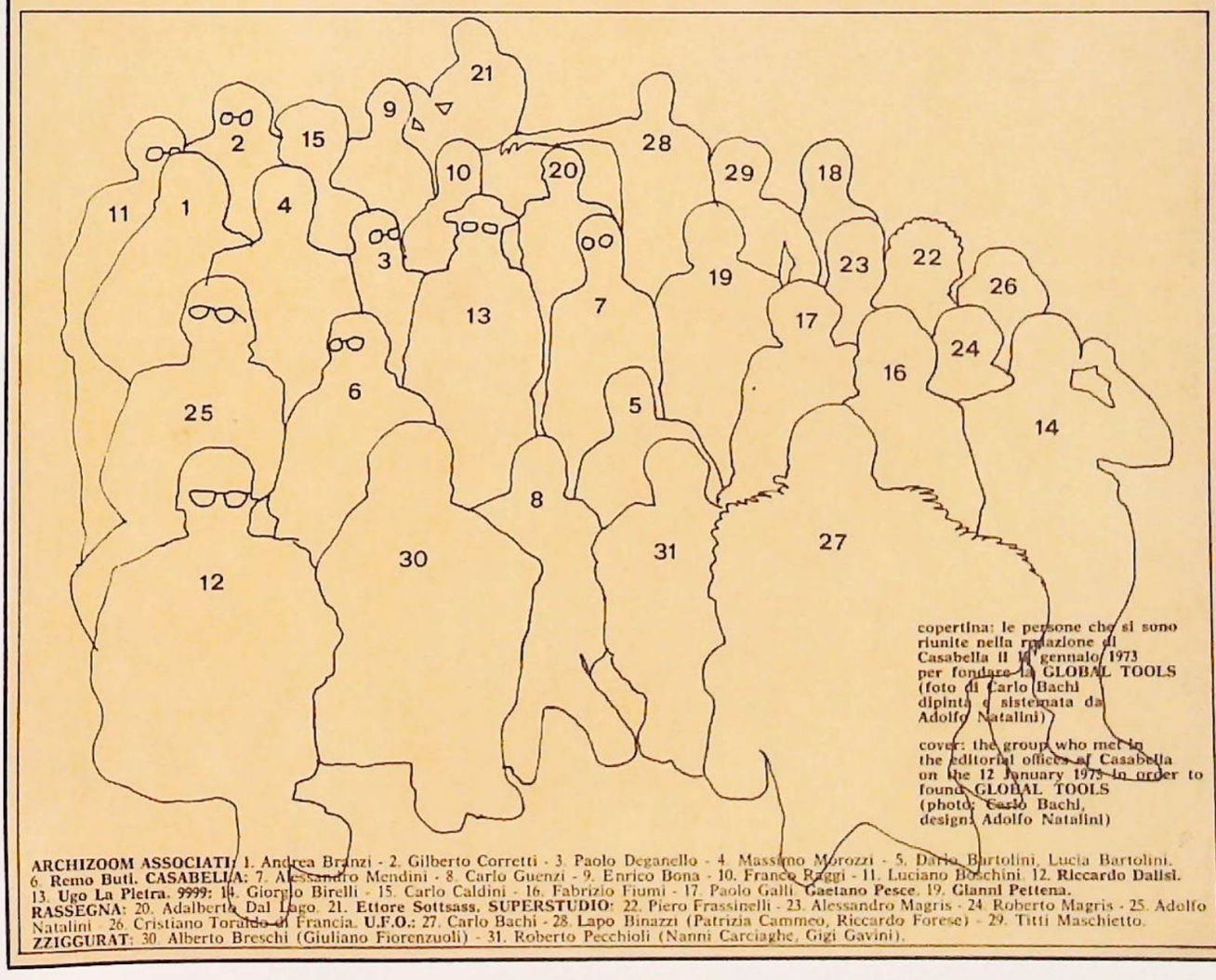
No. 377 | May 1973
37th year

2
Notizie e commenti
17
Il diritto alla città: Bologna centro storico, Giovanni M. Accame
28
Non-proposta proposta contro-proposta per la città di New York, di Raimund Abraham
30
Vita educazione cerimonia amore morte. Cinque storie del Superstudio, 5
38
Una scuola aggredibile su tutti i fronti. Scuola Media a Mira, di Iginio Cappai e Pietro Mainardis
44
Design Theatre: Oggetti in ceramica o dell'architettura mancata, Pierpaolo Saporito
46
Industrial Design produzione, a cura di Daniela Puppa
51
Tecnologia: I problemi del benessere ambientale nella fase attuale dell'edilizia scolastica, Ugo Anselmi
54
Informazioni
55
Calendario

2
News and Comments
17
The Right to a City: A New Life for the Ancient Centre of Bologna, by Giovanni M. Accame
28
Non-proposal Proposal Counter-proposal for the City of New York, by Raimund Abraham
30
Life Education Ceremony Love Death. Five Tales by Superstudio, 5
38
A School Seizable From All Sides. Secondary School at Mira, by Iginio Cappai and Pietro Mainardis
44
Design Theatre: Pottery or Failed Architecture, by Pierpaolo Saporito
46
Industrial Design Production, edited by Daniela Puppa
51
Technology: The Problems of Heating Comfort in School Buildings of Today, by Ugo Anselmi
54
Information
55
Calendar

fotografia: Gianni Ummarino: 11; Ermanno Vannutelli: 13; Clari, Monteceneri: 14-15; Paolo Monti, Studio Falchieri: 17-27; Paxson Kimbrough: 28-29; Valerio Castelli: 46-47; Aldo Ballo: 49

translations by James Pallas



copertina: le persone che si sono riunite nella redazione di Casabella il 12 gennaio 1973 per fondare la GLOBAL TOOLS (foto di Carlo Bachi dipinta e sistemata da Adolfo Natalini)

cover: the group who met in the editorial offices of Casabella on the 12 January 1973 in order to found GLOBAL TOOLS (photo: Carlo Bachi, design: Adolfo Natalini)

ARCHIZOOM ASSOCIATI: 1. Andrea Branzi - 2. Gilberto Corretti - 3. Paolo Deganello - 4. Massimo Morozzi - 5. Dario Bartolini, Lucia Bartolini. 6. **Remo Buti. CASABELLA**: 7. Alessandro Mendini - 8. Carlo Guenzi - 9. Enrico Bona - 10. Franco Raggi - 11. Luciano Boschini. 12. **Riccardo Dalisi**. 13. **Ugo La Pietra. 9999**: 14. Giorgio Birelli - 15. Carlo Caldini - 16. Fabrizio Fiumi - 17. Paolo Galli. **Gaetano Pesce**. 19. **Gianni Pettena. RASSEGNA**: 20. Adalberto Dal Lago. 21. **Ettore Sottsass. SUPERSTUDIO**: 22. Piero Frassinelli - 23. Alessandro Magris - 24. Roberto Magris - 25. Adolfo Natalini - 26. Cristiano Toraldo di Francia. **U.F.O.**: 27. Carlo Bachi - 28. Lapo Binazzi (Patrizia Cammeo, Riccardo Foresi) - 29. Titti Maschietto. **ZZIGGURAT**: 30. Alberto Breschi (Giuliano Fiorenzuoli) - 31. Roberto Pecchioli (Nanni Carciaghe, Gigi Gavini).

GLOBAL TOOLS

Documento 1

Come si vede in copertina,
Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Riccardo Dalisi,
Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna,
Ettore Sottsass jr., Superstudio, U.F.O. e Zziggurat,
riuniti il 12 gennaio 1973 presso la redazione di Casabella,
fondano la GLOBAL TOOLS,
un sistema di laboratori a Firenze per la propagazione dell'uso di materie tecniche naturali e relativi comportamenti.
La GLOBAL TOOLS si pone come obiettivo di stimolare il libero sviluppo della creatività individuale.
I corsi che si terranno forniranno le nozioni base necessarie all'uso degli attrezzi e degli strumenti esistenti nei laboratori, nonché informazioni su tecniche specifiche apprendibili in altri luoghi collegati in modi diversi alla GLOBAL TOOLS.
L'insegnamento avverrà intorno a temi quali:
uso dei materiali naturali e artificiali,
sviluppo delle attività creative individuali e di gruppo,
uso e tecniche degli strumenti di informazione e comunicazione,
strategie di sopravvivenza.
La GLOBAL TOOLS si organizza attraverso un comitato tecnico (formato dai rappresentanti dei firmatari del presente documento) che si occuperà della definizione della didattica e del programma funzionale.
In successivi avvisi che saranno pubblicati periodicamente su Casabella e Rassegna, verranno comunicati la tipologia didattica, l'arco delle ricerche, il calendario e l'organizzazione della scuola.
La segreteria del comitato tecnico è a disposizione per informazioni presso: GLOBAL TOOLS, via delle Mantellate 2/9 - 50129 Firenze.

As one can see from the cover, Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass Jr., Superstudio, U.F.O. and Zziggurat, assembled in the offices of Casabella on the 12 January 1973 and founded GLOBAL TOOLS, a system of laboratories in Florence dedicated to promoting the study and use of natural technical materials and their relative behavioural characteristics. The objective of GLOBAL TOOLS is to stimulate the free development of individual creativity.
Courses will be held for communicating the basic information required for the proper use of our laboratory instruments and equipment; information will also be provided regarding specific techniques taught in other centres connected in various ways with GLOBAL TOOLS.

The teaching programme will deal with such subjects as: the use of natural and artificial materials, the development of individual and group creative activities, the use and techniques of information and communications media, and techniques of survival.
GLOBAL TOOLS is organized along the lines of a technical committee (consisting of the representatives of the signatories of the present document) which will be responsible for drawing up the teaching programme and the operational programme. From time to time Casabella and Rassegna will publish subsequent notices regarding the teaching programme, the range of research projects, the academic calendar and the school organization. Requests for information should be addressed to the Secretary, GLOBAL TOOLS, via delle Mantellate 2/9 - 50129 Florence, Italy.

4

Dieter Rot : « Die Badewanne zu "Ludwig van" », 1969. Vasca da bagno con teste di Beethoven

Didattica dei mestieri/The Teaching of Crafts

Il design tradizionale si agita sempre più fievolmente — privo di ossigeno — in quello che fu un mare e che ora è ridotto a un misero stagno. La matrice ideologica positivista e razionalista è consunta, l'approccio istituzionale è divenuto sterile; necessitano alternative "autres", occorre bonificare lo stagno con sane immissioni dal di fuori.
Casabella da tempo documenta e classifica tutte queste alternative, sondando in ogni esperienza, provocazione o canale adatto. Si è così coagulata attorno alla rivista — con infiniti colloqui, viaggi e ricerche — una precisa serie di presenze internazionali, rappresentativa di ciò che chiamiamo "radical design", e che Andrea Branzi registra di mese in mese nella rubrica "radical notes". Lo stimolo a coinvolgere Casabella nella difficile avventura di una DIDATTICA DEI MESTIERI ci è arrivato dai nostri più vicini compagni di lavoro — i gruppi fiorentini — e coincide con la naturale conclusione di una fase di collaborazione, verso una seconda, che speriamo altrettanto utile e complessa.
Il messaggio della GLOBAL TOOLS — come compare in altra pagina di questo stesso numero — è lanciato, e molti certo lo raccoglieranno: sta ad essi, oltre che al gruppo promotore, tradurlo da ipotesi in cosa concreta. Si tratterà sempre — qualsiasi possa essere l'esito — di un documento esistenziale.
Interessati come siamo ai problemi a lungo termine, la cui corretta risoluzione spesso è opposta a quella dei problemi a breve termine, crediamo al valore della futura attività del "sistema di laboratori per la propagazione dell'uso di materie tecniche naturali e relativi comportamenti". Terminologia, assunti, metodi e strutture sono curiosamente semplici: come di chi intende colmare la distanza alienante che si è stabilita fra il lavoro delle mani e quello del cervello. Non una anti-università, ma la riproposta primaria di equilibri nella creatività umana, per tutti.

Alessandro Mendini

Growing weaker and weaker for want of oxygen, traditional design vainly thrashes about in what was once a sea and has now been reduced to a miserable pond. Its ideologically positivist and rationalist matrix has worn out, and the institutional approach has become barren. Other solutions are needed; the pond will have to be reclaimed by letting in fresh water from the outside.
For some time now Casabella has been recording and classifying all these alternatives, exploring every experiment for both its provocatory elements and its most suitable possibilities. So around our review — after endless talks, journeys, and research projects — there gathered a well-defined group of international figures representing what we called "radical design", whose doings Andrea Branzi records every month in his column "Radical Notes". The stimulus for involving Casabella in such a difficult venture as a TEACHING OF CRAFTS came from our closest fellow workers — the Florentine groups — and coincides with the natural conclusion of a phase in our collaboration and the opening of what we hope will be a phase just as useful and complex.
The message of GLOBAL TOOLS — as will appear in another part of this issue — has been launched, and many readers will doubtless take it up: it is for them, as well as for the promoting group, to transform it from a hypothesis into something concrete. And it will always represent — whatever the outcome — a document in the history of architecture.
Interested as we are in long-term problems, whose correct solution often clashes with the solutions required for short-term problems, we believe in the future activities of the "system of laboratories dedicated to promoting the study and use of natural materials and their behavioural characteristics". Terminology, propositions, methods, and structures which are curiously simple: like those of a person bent on closing the alienating gap which has opened between working with one's hands and working with one's brain. This is no counter-university, but an important proposal for restoring the balance in human creativity — for everyone.

A. M.

Global Tools

ANDREA BRANZI
RADICAL NOTES

In this issue of Casabella (page 4) it is announced that GLOBAL TOOLS has been founded by all those groups and individuals in Italy that make up the spearhead of radical architecture. The act was an important one in consideration of both the homogeneous composition of the committee and the particular moment chosen for its founding.

When I began this column I emphasized the immediate need for all the avant-garde forces in architecture to go beyond their occasional forays in the reviews and to develop a much broader "long-term" strategy in which they might cope with more general themes and hypotheses and thereby acquire a much more precise role and purpose.

It was on this understanding that Global Tools was founded, and founded not so much for the purpose of measuring heterogeneous forces in an abstract verification of their "contents", as for bringing to bear on simple and direct themes all the energy gathering strength from the crises in situations external to them. Such energy could be quickly brushed aside in the absence of any deep roots or deep motivation, but it could also form the nucleus of a radical transformation of architecture. The manual work and handicraft (or "minimal") techniques promoted by Global Tools are by no means to be understood as alternatives to industrial production, for this would only revive the useless controversies of sixty years ago, but rather as ways of redefining the field of production itself, which would no longer be regarded as a mechanism for reproducing the whole range of objects and functions around us, but as a specific and limited sector which serves and stimulates a non-provisional area dedicated to individual creativity and spontaneous communication. As part of our efforts to achieve the goals that we have set for ourselves, we should all join in producing programmatic documents for a common cultural pool, which would be of inestimable value in our research and experimental work.

Such documents would spring from a few initial observations, such as the fact that in the context of the ideology and methodology now current in industrial design, it is practically impossible to move ahead without the danger of complete suffocation within a very short period of time: it will be necessary to move on to external and original experiments which make full use of the cultural experiments, critical frontiers, and new social awareness of creativity that have come to the fore in recent years and become the common patrimony of the avant-garde. It is virtually impossible that such a patrimony could be introduced into the world of industrial design as it now stands, for that world is based on a culture which sprang up in 1920 and has never been radically renewed since then. Again, it is virtually impossible that such a patrimony should be developed inside the present-day university system, not so much because of the political debate now sweeping through it as because the whole debate has been monopolized by the generation of teachers which sprang up during the war; it is this generation which has sought to take full advantage of the student protest movement and to use it to prove its own historical validity, while carefully concealing the fact that it is this older generation alone that is responsible for the social failure of the university.

And indeed the links which are forming between the present generation of students and the survivors of the ex "Action Party" constitute one of those tragic errors that cannot fail to block the whole thrust of the protest movement for renewal and to transform it into the haughty intellectual creation of a few who, with all the bourgeois insolence that we know so well, will claim for themselves a charismatic social and cultural mandate. This enlightened culture, then, will continue to offer itself as the sole legitimate heir to the throne, in place of an effectual social renewal. Within the university today the culture-power equation is still the most important. When we consider the groups who hold such views of culture and, on the other hand, the groups spearheading the radical movements, who have attacked the social blackmail and alienating role of culture and would assign it a much more spontaneous and liberating function, it is not difficult to understand why a dialogue between the two groups is not only very difficult but practically impossible.

In this sense Global Tools will not be a school, since no one has anything to teach to anyone else, but a "system of laboratories" in which it will be possible, through experimental manual activities, to recuperate creative faculties atrophied in our work-directed society. Such a recuperation will not be used to create a new system of models and values, but simply to achieve a new and more advanced psychosomatic equilibrium and, consequently, a new degree of freedom and open-mindedness in design.

Global Tools was not founded with the purpose of carrying out any particular ideological scheme, or of elaborating any particular social and methodological model; in fact it moves within the limits of an operational field lacking any formal programming, a field in which the results are not compared with reference models but absorbed as acts of spontaneous communication.

In questo numero di Casabella viene dato l'annuncio della fondazione della GLOBAL TOOLS da parte di tutti i gruppi e di tutte quelle persone che in Italia coprono l'area più avanzata della radical architecture. L'iniziativa che nasce è di grande importanza, sia per l'omogeneità dei componenti il "comitato", sia per il momento particolare in cui tale iniziativa nasce.

Quando cominciai questa rubrica sottolineai la necessità immediata che tutte le forze dell'avanguardia d'architettura si dessero, al di là dell'effimera vita dei colpi di mano sulle riviste, una più ampia "strategia dei tempi lunghi", misurandosi su temi e ipotesi generali e acquistando un ruolo e un destino precisi.

È da tale ipotesi che la Global Tools nasce, e nasce non tanto per misurare forze eterogenee su di un piano di astratta verifica di "contenuti", ma per far convergere su temi semplici e diretti tutte quelle energie che oggi traggono forza dalla crisi di situazioni a loro esterne. Tali energie domani potrebbero essere spazzate via a causa dell'assenza di profonde radici e di profonde motivazioni, oppure potrebbero essere il primo nucleo di una radicale rifondazione dell'architettura.

La lavorazione manuale e le tecnologie artigiane (o povere) che la Global Tools promuove non si pongono assolutamente come alternativa alla produzione industriale, ché sarebbe ripiombare nelle inutili polemiche di sessanta anni fa, ma semmai servono a definire diversamente l'area della produzione stessa, non più intesa come meccanismo di riproduzione dell'intera fenomenologia degli oggetti e delle funzioni che ci circondano, ma come settore specifico e limitato che serve e stimola un'area non provvisoria destinata alla creatività individuale e alla comunicazione spontanea.

Nello sforzo di portare a compimento lo scopo che ci siamo prefissi, dovremo tutti insieme produrre documenti programmatici che costituiranno un patrimonio comune, prezioso per il prosieguo della ricerca e della sperimentazione.

Tali documenti nascono da alcuni rilievi iniziali, come quello che all'interno dell'attuale ideologia e metodologia dell'industrial design è praticamente impossibile procedere oltre senza rischiare entro breve tempo l'asfissia completa: occorre procedere a esperienze esterne e originali che tengano conto, in maniera vitale, di esperienze culturali, di frontiere critiche e di una nuova coscienza sociale della creatività, che in questi anni sono state portate avanti e sono diventate patrimonio comune delle avanguardie. Tale patrimonio è impensabile possa essere introdotto nell'attuale mondo dell'industrial design, che trae origine da una cultura iniziata nel 1920 e mai radicalmente rinnovatasi, così come è impensabile che tale patrimonio possa essere sviluppato all'interno delle attuali strutture universitarie.

Questa impossibilità è generata non tanto dal fatto che il dibattito politico di cui le università sono teatro non permette lo svolgimento di sperimentazioni d'avanguardia, ma piuttosto dal fatto che tutto il dibattito culturale che vi si svolge è monopolio della generazione professorale formatasi durante la guerra, la quale oggi dalla contestazione studentesca cerca di trarre il massimo vantaggio e la conferma dei propri meriti storici, evitando accuratamente di mettere in evidenza il fatto che è proprio imputabile a lei il fallimento sociale delle università.

E in effetti il collegamento che sta avvenendo tra la attuale generazione studentesca e i superstiti dell'ex partito d'Azione, è uno di quei tragici errori che riusciranno a bloccare tutta la spinta rinnovatrice della contestazione in altezzoso merito intellettuale di pochi, appropriandosi con la protervia borghese che ben conosciamo un carismatico mandato sociale e culturale. La cultura illuminata continuerà così a proporsi come unica e legittima pretendente al potere, in sostituzione di un effettivo rinnovamento sociale. Il sinonimo cultura-potere, dentro l'università è ancora la struttura portante.

È quindi comprensibile il fatto che un colloquio tra tale concezione della cultura e le avanguardie dei movimenti radicali, che della cultura denunciano il ricatto sociale e il ruolo alienante, ipotizzandone una funzione spontanea e liberatoria, è molto difficile se non impossibile.

La Global Tools in questo senso non sarà una scuola, ché nessuno ha da insegnare niente a nessuno, ma "un sistema di laboratori" dove sarà possibile recuperare, attraverso attività manuali sperimentali, quelle facoltà creative atrofizzate dalla società del lavoro.

Tale recupero non servirà a creare un nuovo sistema di modelli e di meriti, ma semplicemente a realizzare un nuovo e più avanzato equilibrio psicosomatico, e quindi un nuovo grado di libertà e di autodisponibilità.

La Global Tools non nasce per realizzare un progetto ideologico, né per cercare di elaborare un modello sociale o metodologico, ma si muove all'interno di un'area operativa priva di una programmazione formale, in cui tutti i risultati non vengono rapportati a modelli di riferimento ma acquisiti come atti di comunicazione spontanea.

GLOBAL TOOLS

La GLOBAL TOOLS — il sistema di laboratori a Firenze per la propagazione dell'uso di tecniche e materiali naturali e relativi comportamenti, di cui Casabella ha dato notizia nel numero 377 — si è recentemente costituita in libera associazione.
Iniziamo in questo numero la pubblicazione periodica e informale dei documenti di lavoro, così come risultano dalle discussioni in atto.
Coloro che sono interessati alla GLOBAL TOOLS possono rivolgersi alla segreteria del comitato tecnico: via delle Mantellate 2/9, 50129 Firenze.

GLOBAL TOOLS - the system of laboratories in Florence for promoting the use of natural techniques an materials and their relative behaviour, which Casabella noted in issue no. 377 - recently formed a free association.
With the present issue we are beginning a periodic and informal publication of documents relating to their work, as it develops in the discussions going on.
Those wishing further information about GLOBAL TOOLS are requested to write to the secretary of the technical commission, via delle Mantellate 2/9, 50129 Florence.

TIPOLOGIA DIDATTICA/DIDACTIC TYPOLOGY

Superstudio: Nota 1

Le strutture repressive e i loro veicoli d'istruzione (famiglia, scuola, rapporto di lavoro, esercito, chiesa, stato) hanno finora caratterizzato la nostra società, perpetuando sotto una serie di figure retoriche e sovrastrutture i modelli della società repressiva. L'ampliamento del campo di indagine scientifica del comportamento umano, sia in senso biologico che psicologico, ha portato alla creazione di scienze come l'antropologia e la sociologia per lo studio dei modelli di aggregazione culturale e del comportamento sociale.

D'altra parte, lo studio dei meccanismi regolatori delle funzioni cerebrali ha portato come conseguenza la creazione di discipline incrocio (come la bionica) per la creazione di servomeccanismi delle attività intellettuali.

Ogni lavoro sull'educazione deve quindi

1) stimolare una presa di coscienza della struttura della società e del sistema educativo che ne perpetua il modello comportamentistico repressivo.

2) aumentare le possibilità di ricezione, scambio e scelta delle informazioni attraverso servomeccanismi elettronici (e magari telepatici in futuro).

3) rieducare l'organismo umano a una libera espressione delle sue possibilità vitali.

Nella nostra società esistevano due tipi principali di educazione, una per individui destinati ad attività lavorative ed una per individui destinati ad attività intellettuali. Entrambi i tipi producevano alienazione e divisione. La rivoluzione comunista avrebbe dovuto portare a una fusione delle due attività, dando origine a un nuovo tipo di esistenza integrata. La macchina infine avrebbe dovuto aiutare tale processo sostituendo l'uomo nelle attività meccaniche della catena di produzione. Entrambe hanno fallito, ritrovandosi dalla parte opposta dello stesso fiume.

L'800 ha visto la macchina come estensione degli arti. Il 900 ha visto l'elaboratore come estensione del cervello. Da una parte abbiamo assistito a un processo di razionalizzazione e dall'altra a un decondizionamento in favore di nuove sintesi. Ora l'hardware è sufficiente e disponibile mentre il software è insufficiente e limitato. Abbiamo bisogno di pianificare molti futuri.

La ricerca da portare avanti è su linee parallele:

1. Nuove tecniche per il controllo del corpo e della mente
Tecniche per l'uso integrale del potenziale cerebrale

2. Potenziamento delle capacità memorizzatrici della macchina
Rete interplanetaria d'informazioni

3. La vita come educazione globale permanente
(Illic e la Deschooling society).

Può darsi che la storia della scuola sia cominciata con un uomo che ha cominciato a insegnare ad altri sotto un albero. E sicuramente una donna tenendo il bambino al riparo ha cominciato a insegnargli i nomi delle cose. Così la storia della pedagogia è più una storia d'amore che una storia di sussidi didattici.

Poi l'albero diventava sempre più grande, o forse la sua ombra era sempre più grande via via che si allontanava si innalzava in cielo fino a diventare un albero lontanissimo con un'ombra enorme... fino a diventare un albero elettronico capace di coprire col suo cono d'ombra superfici sempre più grandi del pianeta...

diventando poi una serie di alberi elettronici (i vertici di un tetraedro) che coprivano la terra interamente con i loro coni...

Una serie di immagini per un discorso sull'educazione:

la scuola repressiva (riti cerimonie e tecniche)

diversi metodi d'apprendimento,

meccanismi d'apprendimento, macchine pensanti (perceptrone), una griglia di informazioni planetarie,

la terra come una corteccia cerebrale.

Il buon selvaggio che se ne va a giro con il suo transistor

Il buon selvaggio che se ne va a giro con il suo TV portatile

David Greene che trova un frigo funzionante nel deserto

Cedric Price e il suo Pottery Thinkbelt

Bucky Fuller e il suo Geoscope e Education Automation

Bene, anzi benissimo, ma cosa ci dite sulla qualità dello insegnare/apprendere?

E che succede in tutti questi multimediainforcenters?

Insegnare cosa? Imparare cosa?

Repressive structures and their educational vehicles (the family, school, work, army, church, state, etc.) have so far been characteristic of our society, perpetuating by means of a series of rhetorical figures and superstructures the models of the repressive society. The expansion of the field of scientific investigation into human behaviour in both its biological and psychological aspects, has led to the creation of sciences such as anthropology and sociology for the study of models of cultural aggregation and social behaviour.

On the other hand, the study of mechanisms regulating the functions of the brain has brought about cross-disciplines (such as bionics) for the creation of servomechanisms of intellectual activities.

All work on education should therefore:

1) stimulate an awareness of the structures of society and of the educational system, which perpetuate a repressive model of behaviour;

2) increase the possibilities for the reception, exchange, and choice of information by means of electronic servomechanisms (which may also be telepathic in the future);

3) re-educate the human organism so that it will freely express its vital possibilities.

In our society two main types of education have existed: one for individuals destined for the world of labour and another for individuals destined for the world of intellectual activities. Both types of education have produced alienation and division. The communist revolution was supposed to lead to a fusion of the two activities, thereby giving rise to a new kind of integrated existence. Finally, the machine was supposed to further this process by taking man's place on the assembly line. Both have failed and merely find themselves on opposite banks of the same river.

The nineteenth century saw the machine as an extension of the arts. The twentieth century has seen it as an extension of the brain. On the one hand we have witnessed a process of rationalization, and on the other a deconditioning in favour of a new synthesis. At the moment the hardware is available in sufficient quantities while the software is insufficient and limited. We have got to plan for many futures.

The research to be carried on runs along parallel lines:

1) new techniques for the control of the mind and body.
Techniques for the full use of brain capacity.

2) Further improvements in the mnemonic capacity of machines.
An interplanetary network of information.

3) Life as permanent total education. (Illic and the Deschooling society).

It may be that the history of the school began with a man sitting under a tree and teaching others. And doubtless a woman, while sheltering a child, began to teach him the names of things. So that the history of teaching is more a story of love than a story of teaching aids.

Then the tree grew bigger and bigger, its shadow spreading as it rose higher and higher into the sky to become a tree with a distant crown and an enormous shadow... until it became an electronic tree capable of throwing its shadow over larger and larger areas of the planet...

finally becoming a series of electronic trees (the vertices of a tetrahedron) which completely covered the earth with their shadows...

A series of images for a talk on education:

the repressive school (rites, ceremonies, and techniques), different methods of learning,

learning mechanisms, thinking machines (perceptrone), a network of planetary information, the earth like a cerebral cortex.

The noble savage who goes his way with a transistor.

The noble savage who goes his way with his portable TV.

David Greene who finds a refrigerator in the desert, Cedric Price and his Pottery Thinkbelt,

Bucky Fuller and his Geoscope and Education Automation.

Good... very good... but what does all this tell us about the quality of the teaching-learning process?

And what is going on in all these multimedia information-centres?

Teach what? Learn what?

CONVERSAZIONE A QUATTRO SULLA GLOBAL TOOLS

Milano, 18 maggio 1973 ore 22 casa di Ettore

partecipano: BRANZI (Archizoom), BINAZZI (Ufo), PETTENA, SOTTSASS Jr.

Si riportano qui alcuni stralci dalla conversazione.
Si conserva l'anonimato degli interventi.

Il significato della Global Tools viene saggiato in diverse direzioni. Il tema è: PRODUZIONE INDUSTRIALE E CREATIVITA' INDIVIDUALE.

— Difatti, io dico... io ho fatto un discorso di riferimento di fondo... Questa scuola è un piccolo tentativo in questa direzione.
— Ma io dico che non lo è, neanche in questa direzione.
— Perché?
— Perché nello stesso momento nel quale tu fai rientrare dalla finestra, per esempio, tutte le tipologie tecniche, le tecnologie, credi nelle categorie che sono categorie di lavoro, diciamo, e sono delle scale di qualità di lavoro. Quando tu dici una ceramica è ben fatta o è mal fatta, va bene, riconosci già i valori per esempio della tecnologia, i significati della tecnologia. Allora, in quella società utopistica di cui tu ci parlavi prima, questi significati non dovrebbero avere più nessun senso. Perché a un certo punto se a uno gli piace di fare una ceramica mal fatta, la fa mal fatta se la realtà... vitale è quella di fare, di fare la ceramica. Non importa niente. Invece, in una scuola tu cominci già, come dicevo prima, a porre degli altri temi, degli altri problemi che sono inibitori.
— Forse questo... è perché... si sta parlando, si sta parlando da molto tempo, questa scuola o questa utopia... forse abbiamo paura, non abbiamo il coraggio di dire, non so, questa scuola non è una scuola, è un vagone ecco.
— Questa utopia presenta dei difetti appunto perché si sta parlando di utopia. E questa utopia non è una utopia, cioè avvicinandosi per negazioni, probabilmente si arriva alla nostra sostanza umana.
— Io ti ho detto qual è il motivo e qual è la motivazione mia...
— No, ma scusa adesso ti interrompo io. Voglio dire, nessuno discute l'utopia così come tu hai espresso... noi stiamo parlando...

[(continua a pagina 46)

Natalini Pecchioli Buti: Nota 2

1. Resta chiaro che non si tratta di insegnamento per trasfusione, né forse neppure d'insegnamento: l'attività di cui cerchiamo di definire i modi è solo una catalogazione di possibilità autoeducative.
2. La messa a punto delle tipologie didattiche potrà avvenire solo dal confronto e dialogo con tutte le componenti della GT: in particolare solo insieme ai fruitori (studenti, co-sperimentatori...) si potranno indicare le forme più appropriate di volta in volta.
3. Resta comunque valido il principio dell'autoscelta, cioè di una definizione dei gruppi attraverso interessi comuni e sulla base di dichiarazioni di disponibilità a un certo lavoro. L'aggregazione di persone e gruppi avviene intorno a occasioni di lavoro liberamente scelte.
4. Di fronte all'impossibilità di una definizione aprioristica degli obiettivi si può creare una possibilità di loro definizione attraverso la creazione di uno stato di tensione (un clima). Lo "stato di tensione" è la condizione per ogni successivo tipo di azione: da un'attività psicomotoria a una ricerca, analisi, sperimentazione, creazione...
5. Un'analisi dei condizionamenti diviene il primo passo in un processo di decondizionamento e infine di appropriazione-controllo di ogni condizionamento (la didattica è una forma di condizionamento).
6. La dissoluzione della cultura, la riappropriazione e successiva trasformazione dei suoi strumenti divengono il processo iniziale per il recupero totale e lo sviluppo delle capacità creative individuali. Una parte della didattica (che possiamo chiamare propedeutica) si occuperà quindi di questo smontaggio (la "distruzione tecnica della cultura") e della sistematica analisi dei componenti in vista del loro possibile riciclaggio.
7. Dopo queste premesse, possiamo cercare di stendere un primo catalogo di strumenti per l'auto-educazione: tale primo catalogo è basato solo sulle nostre disponibilità, ed è pertanto suscettibile di modifiche e ampliamenti coi successivi confronti e con le nuove richieste.

1. It should be understood that this is not a matter of teaching by transfusion, nor perhaps even of teaching: the activity whose modes we are trying to define here consists of nothing more than the cataloguing of autodidactic possibilities.
2. The drawing up of didactic typologies should be the result of meetings and discussions among all the components of Global Tools: in particular it is only together with the recipients (students, co-experimenters...) that the most appropriate forms should from time to time be decided on.
3. At all events still valid is the principle of free choice — that is, a definition of groups through their common interests and on the basis of statements as to their willingness to undertake a certain work. The aggregation of individuals and groups should be occasioned by the availability of freely chosen work.
4. Given the impossibility of any "a priori" definition of objectives, it may be possible to arrive at a definition through the creation of a state of tension (a "climate"). A "state of tension" is a condition for all successive types of action: from psychomotor activities to research, analysis, experimentation, creation...
5. An analysis of conditioning factors should be the first step in a process of deconditioning and finally of the appropriation-control of all conditioning (teaching is a form of conditioning).
6. The dissolution of culture, its reappropriation, and then the transformation of its instruments become the initial process in the total recuperation and development of individual creative capacity. A part of the teaching (which we may call preliminary instruction) will therefore be dedicated to this process of disassembling (the "technical destruction of culture") and to the systematic analysis of its components in view of their possible recycling.
7. Having set down these premises, we can try to draw up the first draft of a catalogue of autodidactic tools: such a catalogue should be based on what we have available, and it is therefore subject to revision and expansion with each new control and with new requirements.

Natalini Pecchioli Buti: Nota 3

Un catalogo di strumenti per l'autoeducazione creativa

La Global Tools si costituisce come luogo, come deposito di risorse e come catalizzatore. I vari elementi che la compongono (naturali, urbani e umani) costituiscono i vari attrezzi (strumenti, tools) da usare per il processo educativo.

A) **Elementi naturali**
1) L'uso del clima
2) L'uso del paesaggio
3) L'uso dell'Arno, del verde, delle colline, della campagna
4) L'uso degli elementi naturali come catalizzatori
5) Analisi delle tassonomie: le classificazioni scientifiche (l'imbroglio di Linneo) e l'imbroglio ecologico
6) Dal paesaggio interiorizzato al paesaggio separato

B) **Elementi urbani**
1) La riappropriazione della città
2) Carta delle risorse educative di Firenze: istituzioni pubbliche, scuole, circoli, case del popolo, biblioteche, istituti, musei, cinema, teatri, spazi vuoti, monumenti abbandonati, laboratori artigiani, officine, centri d'informazione, librerie, ecc.
3) Un elenco di persone disponibili
4) Una carta dei trasporti
5) Una carta dei mezzi di comunicazione
6) Un elenco di materiali disponibili

C) **Elementi umani**
1) Prossemica dell'apprendimento: gli spazi, le condizioni, le distanze interpersonali come strumento didattico
2) Analisi delle dimensioni critiche dei gruppi
3) Varie situazioni di sperimentazione:
insegnante e gruppo
gruppo autodidattico
gruppo e gruppo
4) Processi decondizionanti (abolizione delle divisioni, delle gerarchie, dei valori della competitività... e in generale delle divisioni dominanti...)
5) Potenziamento delle capacità memorizzatrici e di trasmissione a distanza come estensione del potenziale umano
6) Elaborazione ludica e randomizzata dell'informazione
7) Elaborazione alternativa dell'informazione
8) L'uso del corpo come strumento didattico
9) Riciclaggio delle idee
10) Tecniche della creatività (brainstorming, sinettica, liste di controllo...).

A catalogue of tools for creative autodidactics
Global Tools figures as a place, as a depository of resources, and as a catalyst. The varied elements making it up (natural, urban, and human) constitute the equipment (instruments, tools) to use in the educational process.
A) Natural elements
1) The use of the climate
2) The use of the landscape
3) The use of the river Arno, of the vegetation, of the hills, of the countryside
4) The use of natural elements as catalysts
5) Taxonomic analysis: scientific classification (the Linnaeus muddle) and the ecological muddle
6) From the inner landscape to the detached landscape
B) Urban elements
1) The reappropriation of the city
2) A map of Florentine educational resources: public institutions, schools, circles, Communist associations, libraries, institutes, museums, cinemas, theatres, free spaces, neglected monuments, artizan work shops, works, information centres, book shops, etc.
3) A list of available people
4) A transport table
5) A table of means of communication
6) A list of available material
C) Human elements
1) Preliminary requirements for learning: space, proper condition, interpersonal distances as teaching aids
2) Analysis of the critical sizes of groups
3) Various experimental structures: teacher and group, autodidactic group, group with group
4) Deconditioning processes (the abolition of division, of hierarchies, of values, of competition... and, in general, of dominant divisions)
5) The strengthening of the capacity for memorizing and for transmitting over distances as an extension of human potentiality
6) Clear and randomized elaboration of information
7) An alternative elaboration of information
8) The use of the body as a didactic instrument
9) The recycling of ideas
10) Creative techniques (brainstorming, check lists...)

The Abolition of School

** ANDREA BRANZI **

RADICAL NOTES

In the attempt to trace technical contributions to the process of clarifying ends and themes of radical architecture, Ivan Illich's book on the « Descholarisation of society, for an alternative to the scholastic institution » (ed. Bompiani) takes its place along the road of the progressive demystification of culture and its social role, and therefore of all its normal and physical structures.

Illich's criticism deals with a strictly disciplinary field such as the school, but as he himself initially declares, the choice of such a field is only an instrumental matter, not so much because an ideological criticism is made of it — and therefore a general criticism —, and much less so because the school represents the most symbolic branch of the contradictions of the system, but rather for the fact that this sort of analysis could be applied indifferently to other branches and to other forms with identical results: the army, the family, work etc. And, we wish to add, the town.

Ivan Illich makes a very precise initial observation: in our present-day society everything that used to be instrumental to achieving an end has ended up by gaining the upper hand over the end itself, substituting it with a bureaucratic structure. In the case of the school it is clear how it has come to substitute the "end of culture" by becoming "culture" itself, denying all right to everything that does not officially pass through it. It is possible to note the same transforming tendency in the case of the town, so that if the town is born as a necessity of "civilization" it has ended up by becoming "the civilization" putting forward its own image as an end in itself that society must try to reach.

Ivan Illich does not fall into the all too frequent fault of envisaging a "better" school — that is to say, trying to single out alternative subject matter to the present one; his analysis is always moving along a strictly technical plane. In fact he reveals how it is at the very level of the aims it sets itself that the school does not function. It does not educate, inasmuch as the formation of young people never takes place within the school walls but elsewhere, in times and places that are not controlled scholastically. It does not provide a technical preparation with the capital used and the time it utilizes. All the programmes aimed at improving its functioning have promptly failed, owing not so much to weakness or mistakes but because the school is not an organism capable of being improved beyond a certain point. Moreover the hypothesis of an open school for all young people irrespective of their social class is a technical, and not a political, utopia that is quite inaccessible. A demostration of this assertion has come from the efforts carried out in the United States in recent years.

All these observations could be applied directly to the town when underlining the technical, not political, impossibility of exceeding a functional limit which cannot be objectively improved beyond a certain minimum level. The battle to improve towns as they are at present is limited by having to operate on a body that is full of structural rather than social contradictions which no new equilibrium will ever manage to regenerate, a body that is too old to absorb a newly-conceived vision of existing and living.

Ivan Illich's conclusion is that the present-day school only functions in relation to the productive structure of consumption models in society, and its real aim is to "guard" boys for a certain number of years. As this is the school's function it is therefore always and only negative in whatever society it operates independent of the values and aims it has set itself.

You will never obtain anything useful from school, as is the case with prisons.

All those who believe that one day it will be possible to have schools that teach how to carry out a revolution do not realize this truth. So too the town, which formalizes society in a moment of its social transformation in a functional manner, posing immediately as an autonomous cultural and figurative patrimony that cannot be transformed: the town will never be a revolutionary weapon unless it is through its own failure (barricades).

Ivan Illich does not hypothesize so much in terms of a flow-back towards general ignorance, just as we do not hypothesize a return to cave-life, but a different system of spontaneous, creative, individual culturalization within society itself and not in the school, something more functional which we must now define, as Ivan Illich says, in terms of « those individual objectives that can favour the advent of an Age of free time (scholé) in opposition to an economy dominated by service industries ». In effect the basic aim of a radical critic of institutions, whether scholastic or urban, is not to make them instruments of revolution but instruments in the hand of man, thereby enabling him to take a decisive step towards liberation from work.

L'abolizione della scuola

Nel tentativo di reperire contributi tecnici al processo di chiarimento dei fini e dei temi della radical architecture, il libro di Ivan Illich sulla « Descolarizzazione della società, per una alternativa all'istituzione scolastica » (ed. Bompiani) si colloca sulla strada della progressiva demistificazione della cultura e del suo ruolo sociale, e quindi di tutte le sue strutture formali e fisiche.

La critica dell'Illich si muove in un campo strettamente disciplinare, come quello della scuola, ma come egli stesso dichiara inizialmente, la scelta di tale campo è solo strumentale, non tanto perché ne viene fatta una critica ideologica (e quindi generale), né tanto meno perché la scuola rappresenti il settore più emblematico delle contraddizioni del sistema, ma piuttosto per il fatto che tale genere di analisi potrebbe essere indifferentemente applicata ad altri settori e ad altre strutture con identici risultati: l'esercito, la famiglia, il lavoro, ecc.

E la città, aggiungiamo noi.

Ivan Illich fa un rilevamento iniziale molto preciso: nella società attuale, tutto ciò che un tempo era strumentale al conseguimento di un fine ha finito per prendere il sopravvento sul fine stesso, sostituendolo sotto forma di struttura burocratica. Nel caso della scuola, è chiaro come essa ha sostituito il "fine della cultura" divenendo essa stessa "la cultura" e negando tutto quanto non transita ufficialmente attraverso di lei. Nel caso della città, è possibile riscontrare lo stesso processo involutivo, per cui se la città nasce come necessità di "civiltà", essa ha finito per diventare "la civiltà", ponendosi come fine chiuso in se stesso che la società deve cercare di raggiungere.

Ivan Illich non cade nell'errore, fin troppo frequente, di ipotizzare una scuola "migliore", cercando cioè di individuare contenuti alternativi a quelli attuali, ma muove la sua analisi sempre su di un piano strettamente tecnico. Egli rileva infatti come la scuola non funzioni proprio sul piano degli scopi che si prefigge: non educa nel senso che la formazione del giovane non avviene mai nell'ambito scolastico ma altrove, in tempi e in luoghi non scolasticamente controllati; non fornisce una preparazione tecnica ai capitali impiegati e ai tempi utilizzati: tutti i programmi tesi a migliorare il suo funzionamento sono puntualmente falliti, non tanto per debolezza o per errori, ma perché la scuola non è un organismo in grado di essere migliorato più di tanto. Non solo, ma l'ipotesi di una scuola aperta a tutti i giovani di tutte le classi sociali è un'utopia tecnica, e non politica, assolutamente irraggiungibile. Lo sforzo compiuto negli Stati Uniti in questi ultimi anni ne è una dimostrazione.

Tutte queste osservazioni potrebbero essere applicate direttamente alla città, nel sottolineare la sua impossibilità tecnica, e non politica, a superare un limite funzionale che oltre un certo livello non può essere oggettivamente migliorato. La battaglia per "migliorare" le attuali città ha il limite di operare su di un corpo pieno di contraddizioni strutturali più che sociali, che nessun nuovo equilibrio riuscirà mai a rigenerare, un corpo troppo vecchio per contenere una visione appena nuova del vivere e dell'abitare.

La conclusione di Ivan Illich è che oggi la scuola assolve solo alla funzione di struttura portante di modelli di consumo nella società, e il suo scopo reale è quello di "custodire" i ragazzi per un certo periodo di anni. La funzione della scuola in quanto tale è quindi sempre e soltanto "negativa", in qualsiasi società agisca e indipendentemente dai valori e dagli scopi che si prefigge.

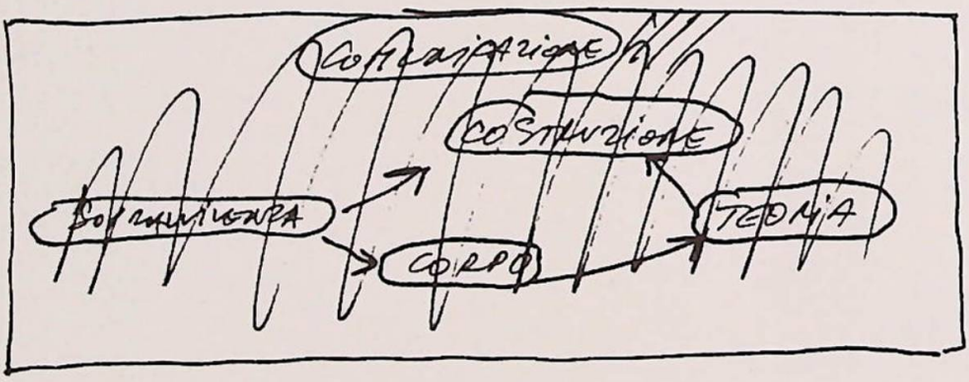
Dalla scuola, come dalla prigione, non si otterrà mai niente di buono: non si rendono conto di questa verità tutti coloro che credono che un giorno potrà esistere una scuola che insegna a fare la rivoluzione. Così la città che formalizza funzionalmente la società in un momento della sua trasformazione sociale, ponendosi immediatamente come patrimonio culturale e figurativo autonomo non trasformabile: la città non potrà mai essere strumento rivoluzionario se non attraverso il proprio fallimento (le barricate).

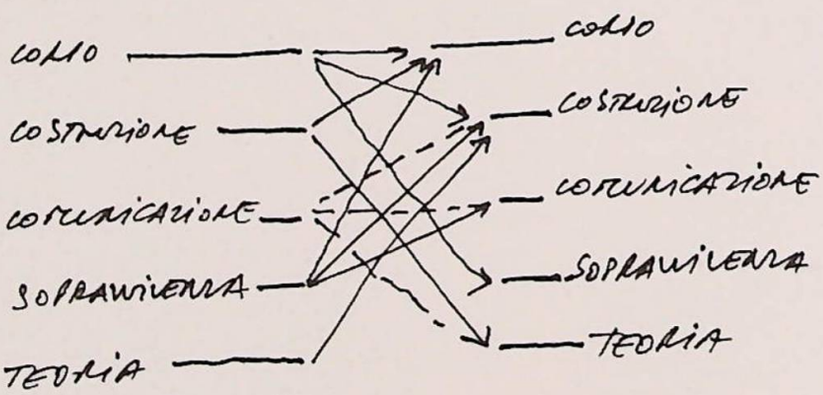
Ciò che Ivan Illich ipotizza non è un riflusso nell'ignoranza generale, come noi non ipotizziamo un ritorno alle caverne, ma un diverso sistema di culturalizzazione individuale spontaneo, creativo dentro la società stessa e non dentro la scuola, più funzionale già oggi a precisare, come dice Ivan Illich, « quegli obbiettivi individuali che possono favorire l'avvento di una Età del tempo libero (scholé) in opposizione a una economia dominata dalle industrie dei servizi ».

Il fine ultimo infatti di una critica radicale alle istituzioni, scolastiche e urbane, non è quello di farne strumenti di rivoluzione, ma strumenti in mano all'uomo, facendolo decisamente incamminare verso la liberazione dal lavoro.

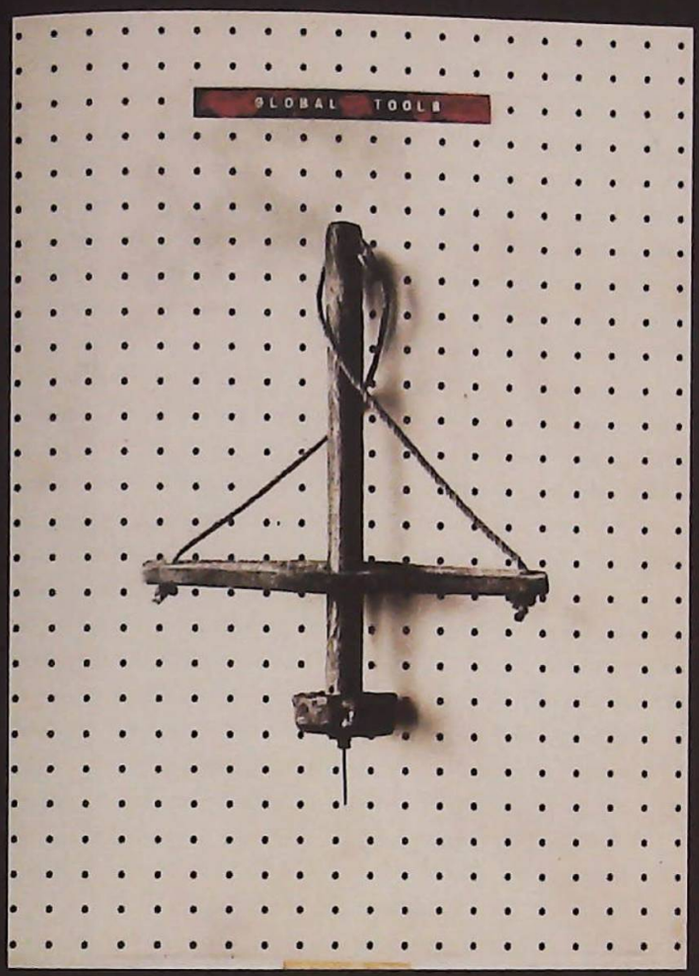
1. CORPO — MENDINI
2. COSTRUZIONE — BRANZI
3. COMUNICAZIONE — LA PIETRA
4. SOPRAVVIVENZA — NATALINI
5. TEORIA — BINAZZI

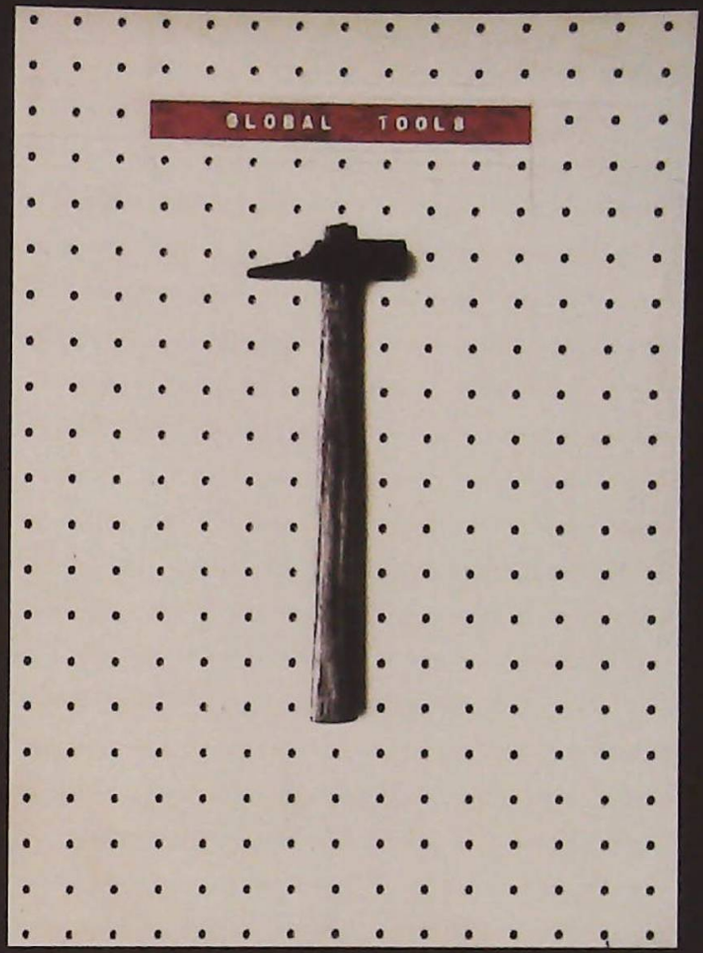
- RELAZIONI SULLO STATO DEI LAVORI DEI GRUPPI
- PREPARAZIONE DEL SEMINARIO DI NOVEMBRE
- BUDGET
- RAPPORTI TRA GLI ALTORI E "L'UOMO E L'ARTE"





RELAZIONE ENTRO GIOVEDÌ CON 2 ILLUSTRAZ.


GLOBAL TOOLS


GLOBAL TOOLS

OPPOSITIONS

A Journal for Ideas and Criticism in Architecture

Editors
Peter Eisenman
Kenneth Frampton
Mario Gandelsonas

Executive Editor
David Morton

30 NOVEMBER 74.

CARLO SANTORO:

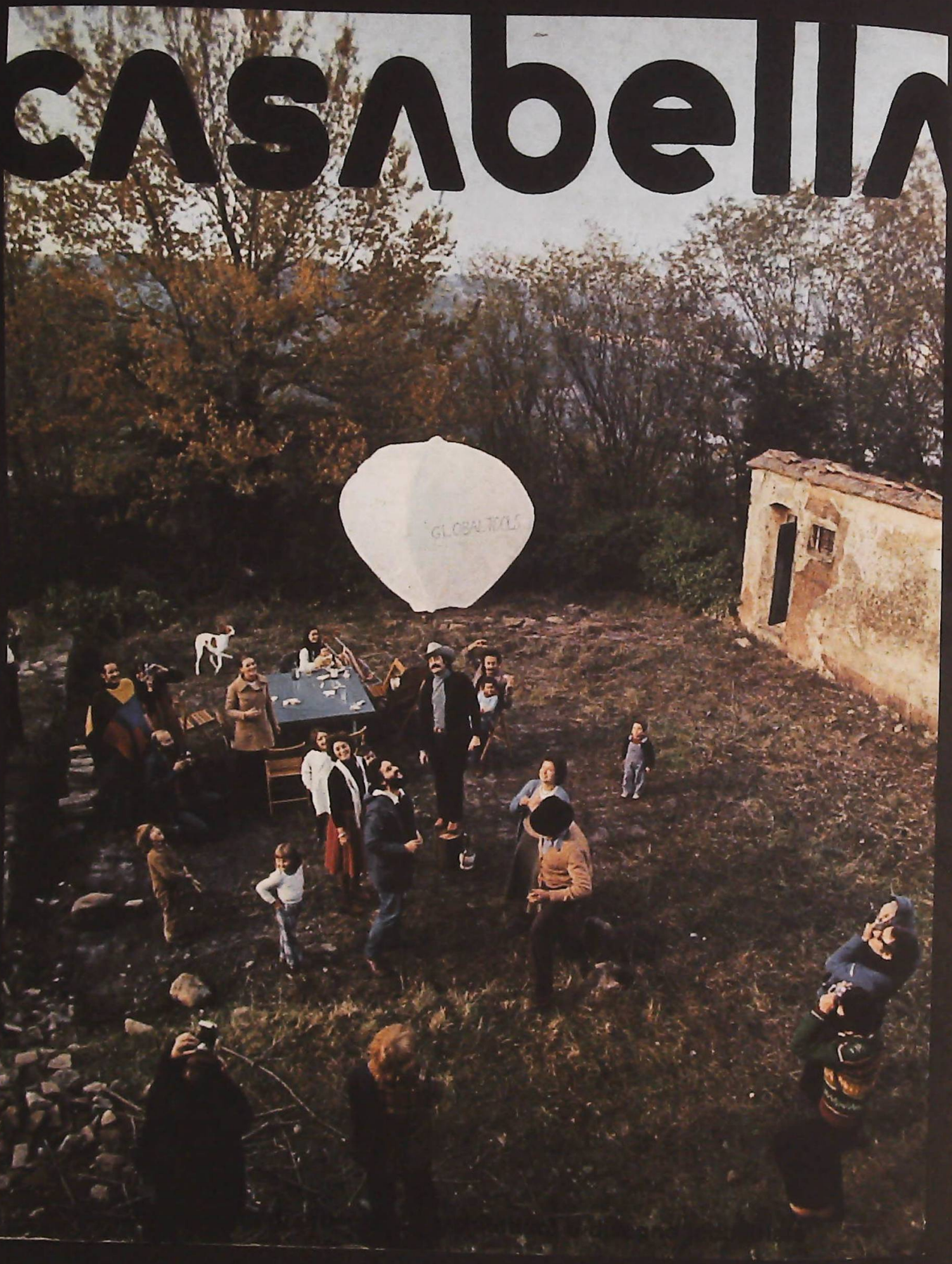
ENCLOSED OPPOSITIONS 2.
HOUSE III W/ TEXT

OPPOSITIONS 3 IN PRODUCTION
GLOBAL TOOLS TRANSLATED
READY FOR 4.

CIAO

PETER.

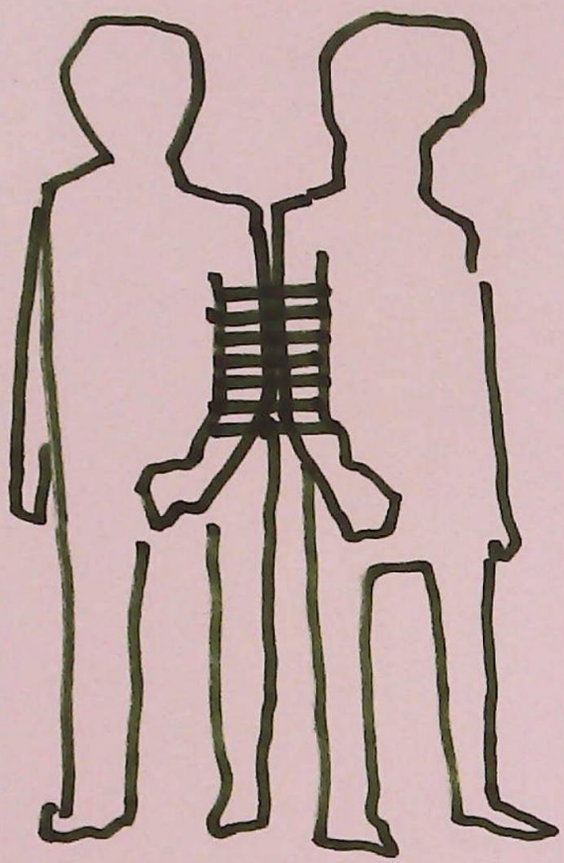
Published by
The Institute for Architecture and Urban Studies
8 West 40th Street
New York, New York 10018


CASABELLA
GLOBAL TOOLS

SAMBUCA 2-11-74

FRANCO VACCHI

DOMENICA:
LEGARE DUE PERSONE



GLOBAL TOOLS

Seminario del 22/23 giugno in Milano - Via Brera 9

I membri fondatori della Global Tools, convocati ufficialmente con lettera del 6 giugno si sono riuniti nella sede della segreteria di Milano in via Brera 9 in un "seminario" che si è svolto nei giorni 22 e 23 giugno.

Hanno partecipato al seminario i seguenti componenti:

- il giorno 22: Castelli, La Pietra, Pesce, Dalisi, Branzi (Archizoom) Pecchioli (Zziggurat) Mendini (Casabella), Sottsass.
- il giorno 23: Castelli, La Pietra, Pettena, Dalisi, Branzi, Mendini, Raggi, Sottsass.

Sono stati messi all'ordine del giorno i seguenti punti:

I) finalità del gruppo
strategia dei tempi brevi e dei tempi lunghi

2) formazione di una segreteria

3) definizione di un piano finanziario

4) definizione e formazione di gruppi di lavoro in vista del Seminario autunnale

5) programma di lavoro e di finanziamento del Seminario autunnale.

Le discussioni del 22/23 giugno, data l'importanza dei temi posti, sono state di notevole interesse per la risoluzione di quei problemi che erano alla base del futuro della Global Tools.

In questo senso trasmettiamo a tutti i membri i risultati di detto seminario, non solo per una ragione informativa, ma anche per ricordare a ogni componente le responsabilità e gli impegni che le discussioni e decisioni del 22/23 giugno, hanno fatto emergere.

Durante il seminario sono stati discussi e approvati i seguenti punti:

I) La Global Tools in attesa di realizzare il suo obbiettivo ultimo: "la scuola", deve porsi tutta una serie di scadenze e di momenti di precipitazione e sperimentazione delle proprie potenzialità.

Questa attività cosidetta "a tempi brevi" prevede quindi che la G.T. possa così: a) chiarire attraverso momenti di ricerca di gruppo le finalità e le modalità con cui realizzare la scuola stessa.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/280092

./.

GLOBAL TOOLS

b) Pubblicizzare la propria attività e volontà culturale attraverso operazioni parziali come: pubblicazioni, mostre, anche al fine del reperimento di finanziamenti.

2) Viene istituito un "comitato di coordinamento" al quale faranno capo i gruppi di ricerca e la segreteria tecnica.

Il comitato è costituito da Andrea Branzi, Franco Castelli, Ugo La Pietra, Alessandro Mendini, Ettore Sottsass, con sede a Milano.

3) La Global Tools si avvarrà per il futuro (1974/75) di una Segreteria Tecnica Permanente, che avrà sede in Milano in via Brera 9 tel. 89296I-897865, a cui verranno demandati una serie di incarichi di tipo esecutivo, ma che dovrà essenzialmente avere come compito:

a) il mantenimento di un rapporto continuativo ed efficente tra i componenti e fra i gruppi che si verranno a creare all'interno dell'associazione.

b) Il collegamento tra ciò che l'associazione realizzerà o deciderà di realizzare e comunicare e il mondo esterno (strumenti di informazione, strutture culturali, ecc.)

c) Il collegamento tra l'associazione e la Società L'Uomo e L'Arte.

Per questi primi mesi è stato incaricato di svolgere tale funzione : Ugo La Pietra.

4) La Global Tools individua nel seminario autunnale (28 a 3 novembre 1974) di Firenze un momento di verifica e di sperimentazione che rientra nella strategia su citata dei tempi brevi.

5) La Global Tools si organizza in una serie di gruppi di lavoro (all'interno dei quali sarà eletto un responsabile, che dovrà fare sempre riferimento alla segreteria) che dovranno portare avanti nei mesi di Luglio/ Agosto/ Settembre/ Ottobre la chiarificazione delle categorie a suo tempo scelte come primi nuclei all'interno dei quali sviluppare e investigare la fisionomia della "scuola".

I risultati di questi lavori di gruppo saranno comunicati durante il seminario autunnale che si terrà a Firenze.

6) I principi informatori, per ora generici, a cui i gruppi dovrebbero fare riferimento sono stati discussi e così sintetizzati:

a) La Global Tools si colloca all'interno del più generale movimento di liberazione dell'uomo, intendendo per liberazione individuale la rimozione di tutti i parametri formali e morali che agendo come strutture inibitorie (inibitorie in quanto non auto-progettate) impediscono all'individuo di realizzarsi compiutamente.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via [illegible] 37, telefono 055/[illegible]

./.

GLOBAL TOOLS (3)

b) L'associazione si propone la didattica e l'apprendimento dell'uso di tecnologie "semplici" come strumento di liberazione della creatività individuale e come strumento di controllo e gestione dell'ambiente da parte dello individuo.

7) Ogni gruppo di ricerca (vedi par.5) avrà a disposizione lire 200.000 a titolo di rimborso spese per viaggi, materiale ecc..

8) E' stata accertata la disponibilità della Società L'Uomo e L'Arte ad un accordo con la G.T. in base al quale quest'ultima possa disporre per il 1974/1975 di un fondo di dotazione previsto in complessive L. 25.000.000.= .

Le modalità dell'accordo e gli impegni reciproci sono in fase di studio.

9) Viene deciso di scrivere una lettera ai tre gruppi: Rassegna, Superstudio, 999, chiedendo esplicitamente una propria dichiarazione in merito ad un loro ormai ripetuto atteggiamento di disinteresse nei confronti degli sviluppi e delle sorti della Global Tools.

10) Viene decisa la stampa (1500 copie) del 1° opuscolo (stampato in proprio) che rappresenta il primo strumento per la pubblicizzazione del gruppo e per l'acquisizione di fondi per la "scuola".

11) Viene deciso di iniziare dal prossimo numero una rubrica" (sulla rivista Casabella) di notizie sulla Global Tools, notizie che ogni componente della Global Tools può inviare alla Segreteria, la quale raccoglierà il materiale che trasmetterà alla redazione di Casabella mensilmente.

12) Viene presa in considerazione l'ipotesi di realizzare un numero monografico di "Progettare Inpiù", i tempi e i modi e i contenuti verranno discussi tra luglio e settembre 1974.

13) Si è convenuto che ogni gruppo di lavoro (corpo, costruzione, sopravvivenza, comunicazione, teoria) può accettare come collaboratore alla ricerca del gruppo stesso qualsiasi persona legata a qualsiasi disciplina o estrazione culturale.

All'interno di questa serie di collaboratori si trovano già: Fabro, Vaccari, Chiari, Celant, che sono già stati interpellati a suo tempo, e che hanno già dato la loro adesione al lavoro di gruppo.

La Segreteria

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Pelazzuolo 37, telefono 055/293082

GLOBAL TOOLS

Milano, 4 ottobre 1974

A tutti i componenti della Global Tools

Secondo gli accordi già presi in occasione del seminario del 22 settembre, si realizzerà nella sede di Firenze un incontro seminario nei giorni 1, 2, 3 e 4 novembre 1974.

In detto seminario verranno esposti i programmi di lavoro didattico sperimentale: a questi dovranno aggiungersi anche indicazioni circa le precipitazioni operative di ogni gruppo, che potranno già avvenire in occasione del seminario stesso.

Ricordiamo infatti che dette precipitazioni dovranno servire come materiale per:

1) Rubrica mensile su "Casabella"
2) Eventuale monografia su "Progettare In Più"
3) Mostra alla galleria "L'uomo e l'arte" in Aprile 1975.

Il programma di lavoro dei quattro giorni avrà questo ordine:

I° novembre - venerdì:
ore 15 e 30 / 19 e 30 } Relazione del gruppo "COSTRUZIONE" con discussione;

2 novembre - sabato
ore 9 e 30 / 13 e 30 } Relazione del gruppo "CORPO" con discussione;

ore 15 e 30 / 19 e 30 } Relazione del gruppo "COMUNICAZIONE" con discussione;

3 novembre - domenica
ore 9 e 30 / 13 e 30 } Relazione del gruppo "TEORIA" con discussione;

ore 15 e 30 / 19 e 30 } Relazione del gruppo "SOPRAVVIVENZA" con discussione;

4 novembre - lunedì
ore 9 e 30 / 13 e 30 / ore 15 e 30 / 18 } Discussione generale e rilancio dell'attività per l'anno 1974/75

Si prega ogni componente della Global Tools di partecipare a detto seminario che rappresenta il primo momento di scambio e verifica di lavoro dei gruppi.

Ogni componente e ogni gruppo potrà invitare, durante i quattro giorni di lavoro, tutte le persone che ritiene siano interessate alla attività della Global Tools e che in questo senso possono dare un valido contributo alla discussione.

Cordiali saluti

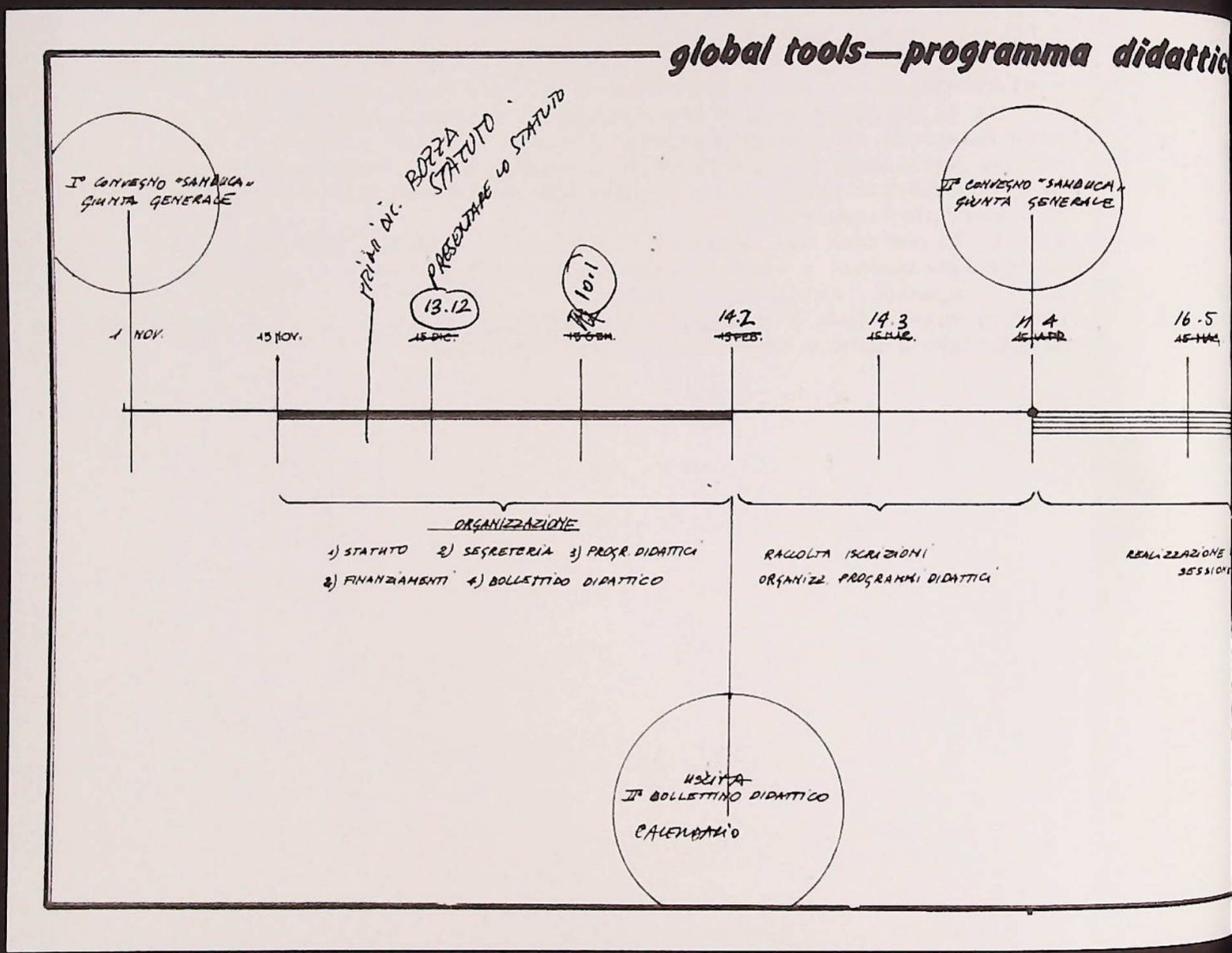
p. LA SEGRETERIA
R R

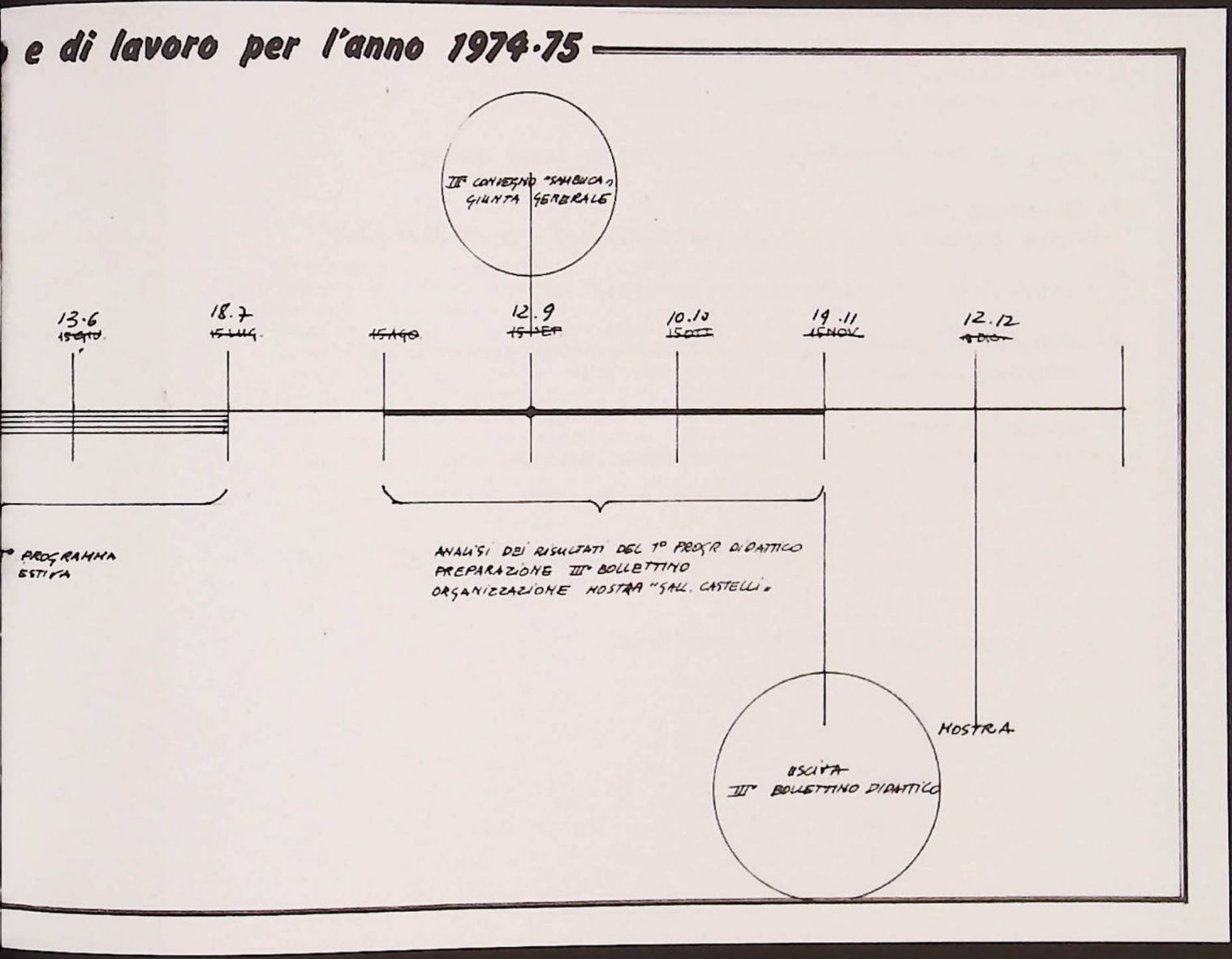
ULP/rr

laboratori didattici per la creatività individuale
laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratorio: 50123 Firenze, via Palazzuolo, 37, telefono 055/293082

GLOBAL TOOLS ALLA SAMBUCA : ESPERIMENTO DI SOPRAVVIVENZA N°I
RELAZIONE TECNICA del Superstudio.

La riflessione sui faticosi sviluppi (autunno 72-autunno 74) e sui difficili futuri della Global Tools ci ha convinti della necessità di creare occasioni di lavoro aldilà della prassi teorico/congressuale/specialistica...In altri termini é solo innescando un'energica terapia di gruppo che possiamo sperare in un decondizionamento culturale e di qui in un possibile sereno futuro di lavoro.
Abbiamo così proposto di spostare il seminario di novembre dalla sede di Firenze a una grossa casa di campagna semiabbandonata in località Sambuca, tra Firenze e Siena.
L'idea, presentata col sussidio di foto, planimetrie, programmi di approvvigionamento e ottimistiche descrizioni é stata accolta dagli altri componenti della Global Tools.
Roberto Magris (con l'appoggio quasi esclusivamente morale del Superstudio) ha iniziato i lavori di trasformazione [illegible].


global tools—programma didattic
I° CONVEGNO "SANBUCA" GIUNTA GENERALE
PRIMA DIC. BOZZA STATUTO
PRESENTARE LO STATUTO
13.12
10.1
II° CONVEGNO "SANBUCA" GIUNTA GENERALE
1 NOV.
15 NOV.
15 DIC.
15 GEN.
14.2
15 FEB.
14.3
15 MAR.
15 APR.
16.5
ORGANIZZAZIONE
1) STATUTO 2) SEGRETERIA 3) PROGR. DIDATTICI
3) FINANZIAMENTI 4) BOLLETTINO DIDATTICO
RACCOLTA ISCRIZIONI
ORGANIZZ. PROGRAMMI DIDATTICI
USCITA
II° BOLLETTINO DIDATTICO
CALENDARIO


e di lavoro per l'anno 1974·75
III° CONVEGNO "SAMBUCA"
GIUNTA GENERALE
13·6
18.7
15 AGO
12.9
10.10
19.11
12.12
PROGRAMMA
ESTIVA
ANALISI DEI RISULTATI DEL 1° PROG.R DIDATTICO
PREPARAZIONE III° BOLLETTINO
ORGANIZZAZIONE MOSTRA "SALV. CASTELLI"
MOSTRA
USCITA
III° BOLLETTINO DIDATTICO

TEMATICHE –

① L'OGGETTO DEFINITIVO –
CREATIVITA' COME TERAPIA DI GRUPPO

② MODIFICAZIONI D'USO –
OGGETTI E ABITI DI SECONDA MANO

③ TECNICA DELL'ALIMENTAZIONE POVERA (MA NON TRISTE) –

④ HOMEMADE MOVIES –
CINEMA CASALINGO – FICTIS DI DOCUMENTARIO E DI IPOTESI –

⑤ LIBRO FATTO IN CASA ----- (cfr 9999)

⑥ LAVORARE COI BAMBINI IN ETA' PRESCOLARE (COL GLOBAL VILLAGE)
IMPARARE DAI BAMBINI

⑦ PROCESSI RIDUTTIVI –
DALLA DEPRIVAZIONE SENSORIALE ALLA PERDITA DELLA CULTURA –
COME FARE A MENO DI QUALCOSA IN PIU' OGNI GIORNO ....

(SOPRAVVIVENZA) TECNICHE DI SOPRAVVIVENZA

L'USO DEL CORPO COME UTENSILE

GLOBAL TOOLS

Milano, 20/5/1975

Caro Adolfo,

Abbiamo ricevuto oggi la lettera di dimissioni di Franco Castelli, che il Consiglio di Amministrazione ha naturalmente accettato.
Questo significa che la GLOBAL TOOLS rimane senza finanziamenti. Il Consiglio di Amministrazione ritiene che questo sia per ora l'unico reale risultato della riunione del 13 maggio.
In quella riunione è risultata chiaramente la tua disapprovazione al lavoro del Consiglio e delle segreterie, e hai manifestato perplessità definitive sulla tua possibilità di partecipazione ad una impresa ridotta in denaro e nei termini sperimentali fino ad oggi concordati per la GLOBAL TOOLS.
Dal momento che tu sei anche vice-presidente riteniamo di dover ricevere un chiarimento definitivo sulla tua posizione; se hai intenzione di dare le dimissioni, faccelo sapere per tempo e chiaramente, anche perchè la GLOBAL TOOLS va avanti.

Cari saluti.

Alessandro
Andrea
ROBERTO
Ugo

P.S. - Una riunione verrà indetta non appena saranno pervenute le risposte da parte di tutti.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/293082

Spett.
Cooperativa Global Tools
via Brera 9
20121 Milano

6 dicembre 1975

Cari amici,

Poichè le attività della Global Tools dal 4 novembre 1974 in poi sono state estremamente ridotte, e poichè il clima generale ci sembra diventato sempre più sfavorevole per lo sviluppo della creatività collettiva, pensiamo di dover esprimere almeno in poche righe le nostre idee in proposito.

La Global Tools era nata con l'intento di favorire lo sviluppo della creatività collettiva stimolando e rendendo possibili operazioni di ricerca e coinvolgimento e di aumentare il grado di comunicazione tra tutti quelli che si aggiravano (ultimi resti di più gloriose battaglie) sui campi dell'architettura radicale.

Tutto questo non ci sembra sia avvenuto, mentre invece si sono create tensioni ostili a quel clima sereno che unico ci permette di vivere e di lavorare.

D'altronde, il lavoro che stiamo portando avanti con l'educazione ed in particolare con l'Università ci sembra più onesto e più consono alle nostre scelte. Per tali motivi, e ritenendo che nell'attuale situazione non ci sia più posto per le società culturali e segrete, rassegnamo le nostre dimissioni.

Vi preghiamo di non considerare queste dimissioni polemiche nè ricattatorie. Sono semplicemente la constatazione di una situazione reale. Malgrado tutta la nostra stima e amicizia per tutti i componenti, non riusciamo più a riconoscerci in questa struttura e nelle sue espressioni.

GLOBAL TOOLS

— AUTUNNO 72 DI RITORNO DA N.Y. = MIKE MINIONI

— 12 GENNAIO 1973 = INIZIO UFFICIALE

CHIUDERE LA PORTA

(CONTRO LE CORRENTI D'ARIA - SETTIMANA ALLA STATUNICA
1-2-3 NOV. 1974)

ECCO FATTO. 6 DIC. 1975

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: [illegible] Firenze, via Pala[illegible] telefono 055/293062

Ma la diffida, tardiva, non impedisce la presentazione di 15 elaborati e, questa volta, seguono anche gli incarichi: alcuni centri, di cui tre relativi a progetti di concorrenti prescelti, sono oggi in fase di esecuzione o di appalto.
I commenti e le lettere pervenute all'Ordine sulla vicenda rivelano un ampio interesse sul tema ed una vasta partecipazione di fatto troncata dalla diffida.
Sempre nel '71 abbiamo i due concorsi per centri scolastici banditi dal Comune di Cernusco sul Naviglio, zona Ovest e zona 167. Due complessi comprendenti ciascuno una scuola elementare di 25 classi, una scuola materna con 9 sezioni, un asilo nido per 100 bambini, una scuola media di 24 classi per un importo presunto di un miliardo e mezzo. Si trattava di due concorsi nazionali, tuttavia le commissioni non comprendevano mini di tempo più ampi (il primo si era svolto in tempi assurdamente brevi) dà invece risultati confortanti: il rappresentante dell'Ordine riferisce di un giudizio « impegnativo e contrastato per il notevole livello di almeno quattro dei progetti presentati »; ma se andiamo a vedere il seguito (e qui è il collega risultato vincitore che ci aggiorna), a distanza di oltre tre anni sono appena iniziati gli scavi dell'edificio della scuola media e dal complesso risulta stralciato l'asilo nido (che viene sostituito dal modello pronto industriale) e rimane anche in forse la traduzione esecutiva della scuola materna con una è quello di Sovico dove la Commissione stabilisce una graduatoria di merito, ma il progetto primo classificato all'unanimità non riceve, poi, alcun voto dal Consiglio comunale designato dal bando stesso (ecco l'errore) a scegliere il progettista per l'incarico, non riceve neppure i voti da parte di quei consiglieri che facenti anche parte della Commissione giudicatrice in quella sede lo avevano positivamente votato.
Il concorso di Saronno, un lungo silenzio da parte dell'Amministrazione che rifiutando la proroga richiesta per la consegna degli elaborati « stante l'urgenza di procedere alla rearappresentanti degli Organismi nazionali di categoria, nonostante l'esplicita richiesta del CNA.
Il primo, di fatto, risultava un concorso di copertura di interessi preordinati. Ne seguiva un contenzioso caratterizzato da pesanti denunce da parte dei concorrenti esclusi riportate sul Bollettino N. 1 del 1973 dell'Ordine e da una interpellanza portata in consiglio comunale da un partito di minoranza intesa a chiarire i fatti denunciati e con conseguente opposizione, da parte della maggioranza, a qualsiasi accertamento.
Il concorso della zona 167, svolto entro terpropensione verso una analoga soluzione. Che rimarrà della immagine unitariamente progettata?
La casistica in negativo non si esaurisce anche se i concorsi per edilizia scolastica vanno numericamente decrescendo sino a raggiungere quota zero nel corrente anno: ancora nel '72 abbiamo un concorso per scuola media e relativo assetto urbanistico a Saronno, nel '73 un concorso pure per scuola media a Sovico, nel '74 la diffida per il concorso di scuola media superiore a Vestone.
Un caso interessante di ambiguità del bando lizzazione dell'opera », impiega oltre un anno e mezzo per convocare la commissione giudicatrice giustificando il mancato adempimento, dopo le minacce degli ordini interessati, con « l'attesa delle determinazioni in ordine alla concessione del contributo finanziario a favore dell'edilizia scolastica ». Il concorso poi si chiude con i soliti rimborsi, senza graduatoria, senza incarico e senza neppure l'esposizione dei progetti prevista dal bando e richiesta dai concorrenti e dai rispettivi ordini.

A. Monzeglio

UN UOMO E' UNA SCUOLA

La scuola d'avanguardia non è, innanzitutto, una scuola, perché non ne prevede il flusso più tipico, che è il passaggio di nozioni, modelli, tecniche e metodi da un piccolo gruppo "che sa", verso un grande gruppo "che non sa". La scuola d'avanguardia non appartiene a colui che sa, né a colui che non sa, non si svolge tramite insegnanti e allievi. Si svolge proprio solo fra coloro che non sanno, che da soli intendono scoprire e scegliere nozioni, modelli, tecniche e metodi che gli si addicono. La scuola d'avanguardia non ha struttura. Non è collettiva, non è obbligatoria, non è autoritaria, non è statale, non è borghese, non è operaia, non è ideologica. Non provoca partecipazione e nemmeno acculturazione: non trasmette messaggi in codice. Può esserci o non esserci: è un evento spontaneo, e quando c'è induce a comportamenti di vita propri e differenziati. E' amorale, liberatoria, originale, discontinua. Stimola il libero sviluppo della creatività individuale, atrofizzata dal meccanismo di produzione della normale cultura e didattica. Suo fine strategico è che ogni uomo possa produrre e consumare la sua imprevedibile attività creativa come fenomeno di comunicazione spontanea, da solo o in gruppo. Suo fine tattico è l'eliminazione della didattica istituzionale, considerata nella impossibilità storica di reperire nuovi criteri validi per il futuro. Non avviene per accumulo ma per negativo, per azzeramento. E' una didattica alla rovescia. Infatti suoi riferimenti sono i bambini, i paranoici, i selvaggi, eventualmente le culture arcaiche. La scuola d'avanguardia, in particolare, non è fatta di edifici scolastici belli o brutti. Non si applica a orario fisso dentro le classi, ma è latente nei cortili, nei cinema, a letto, a tavola, in automobile. E' uno spazio virtuale, psicofisico, che ciascuno sempre possiede. La scuola d'avanguardia, in definitiva, consiste nella "non esistenza" della scuola stessa, consiste nel vivere invece che nell'imparare.

A MAN IS A SCHOOL

The avant-garde "school", to begin with, is not a school at all, because it does not provide for the flow or passage of notions, models, techniques and methods from one small group "that knows" towards a large group "that doesn't know". The avant-garde school does not belong to the one who knows, nor to the one who doesn't know, but plays out its role without the presence of teachers and pupils. In fact, the school is carried on among those "who don't know" but who, by themselves, mean to discover and choose the notions, models, techniques and methods that they find suitable.

The avant-garde school has no structure; it is not collective, compulsory, authoritarian, State, Middle-Class, Working-Class, or ideological. It does not promote enrollment nor favour acculturation: there are no encoded messages. It may be present or not, for it is a spontaneous event. And when it is present it leads to differentiated life styles, each unique in its own way.
It is amoral, liberating, original, discontinuous. It stimulates the free development of individual creativity, redeeming it from the atrophying mechanism of normal culture and instruction. Its strategic purpose is to see to it that every man is in a position to produce and consume its unpredictable creative activity as spontaneous communication, either alone or in a group.
Its tactical purpose is the elimination of institutional instruction, which is considered historically incapable of discovering new and worthwhile criteria for the future.
It does not take place by accumulation, but through negatives, by a process of zeroing in. It is a kind of instruction in reverse.
Indeed, its points of reference are children, paranoids, savages and, at times, even archaic cultures. Most decidedly, the avant-garde school is not made up of beautiful or ugly school buildings.
It doesn't lend itself to the fixed time-table of the classroom, but is latent in courtyards, cinemas, beds, cars, etc.
It is virtually a psychophysical space that everyone has. In fact, when all is said and done, the avant-garde school seems to entail the "non-existence" of the school itself, it consists no longer in learning but in living.

pp. 32–33
"Una scuola di arti e tecniche popolari" (A School of Popular Arts and Tecniques) [1972], typewritten document, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

pp. 34–35
Casabella 377 (May 1973), front cover design by Adolfo Natalini; index and diagram of the members of Global Tools portrayed on the front cover; courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

p. 36
Global Tools, "Documento 1," *Casabella* 377 (May 1973), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

p. 37
Alessandro Mendini, "The Teaching of Crafts," *Casabella* 377 (May 1973), courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 38
Andrea Branzi, "Radical Notes: Global Tools," *Casabella* 377 (May 1973), courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 39
Superstudio, "Didactic Typology: Note 1," *Casabella* 379 (July 1973), courtesy the authors and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 40
From top to bottom: "Conversazione a quattro sulla Global Tools" (Four-way Conversation on Global Tools); Adolfo Natalini, Roberto Pecchioli, and Remo Buti, "Didactic Typology: Note 2"; Natalini, Pecchioli, and Buti, "Didactic Typology: Note 3," *Casabella* 379 (July 1973); courtesy the authors and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 41
Andrea Branzi, "Radical Notes: The Abolition of School," *Casabella* 373 (January 1973), courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 42
Draft of the relationships between the Global Tools groups, 22 September 1974, handwritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 43
Remo Buti, proofs for the front and back covers of *Global Tools* (June 1974), courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

p. 44
Letter from Peter Eisenman (*Oppositions*) to Alessandro Mendini (*Casabella*), 30 [May] 1974, courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

p. 45
From top to bottom: Ugo La Pietra, *Viaggio sul Reno* (A Trip on the Rhine), 1974, collage, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan; Franco Vaccari, *Viaggio sul Reno settembre 1974* (Brescia: Edizioni Nuovi Strumenti, 1976), courtesy the author and the publisher.

p. 46
"November 1974. The first seminar of Global Tools at Sambuca," *Casabella* 397 (January 1973), front cover, photograph by Roberto Magris, courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 47
Franco Vaccari, *Senza titolo [Sambuca 2-11-74]* (Untitled—Sambuca 11/02/1974), 1974, color Polaroid, Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

p. 48
Alessandro Mendini, *Senza titolo [Domenica: legare due persone]* (Untitled—Sunday: Tie Two People) [1974–75], green felt-tip pen on pink paper, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini

pp. 49–51
Report of a Global Tools seminar, 22–23 June [1974], typewritten document on headed paper, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 52
Invitation letter and program of the first Global Tools general seminar (1–4 November 1974, Sambuca Val di Pesa), typewritten document on headed paper, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 53
Superstudio, "Relazione Global Tools alla Sambuca: Esperimento di Sopravvivenza N. 1, relazione tecnica" (Global Tools Report at Sambuca: Survival Experiment No. 1) [1974], typewritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

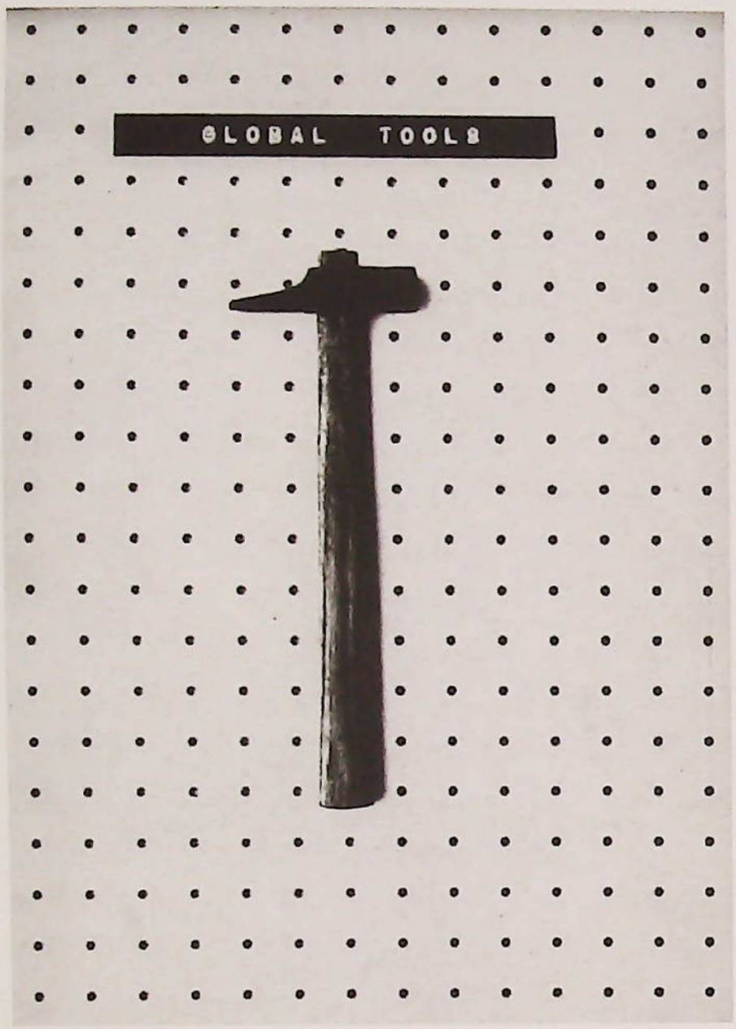
p. 54–55
"Global Tools – Programma didattico e di lavoro per l'anno 1974-75" (Global Tools—Teaching and Working Program 1974–1975"), schedule program, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 56
Adolfo Natalini, "Tematiche" (Themes), undated handwritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

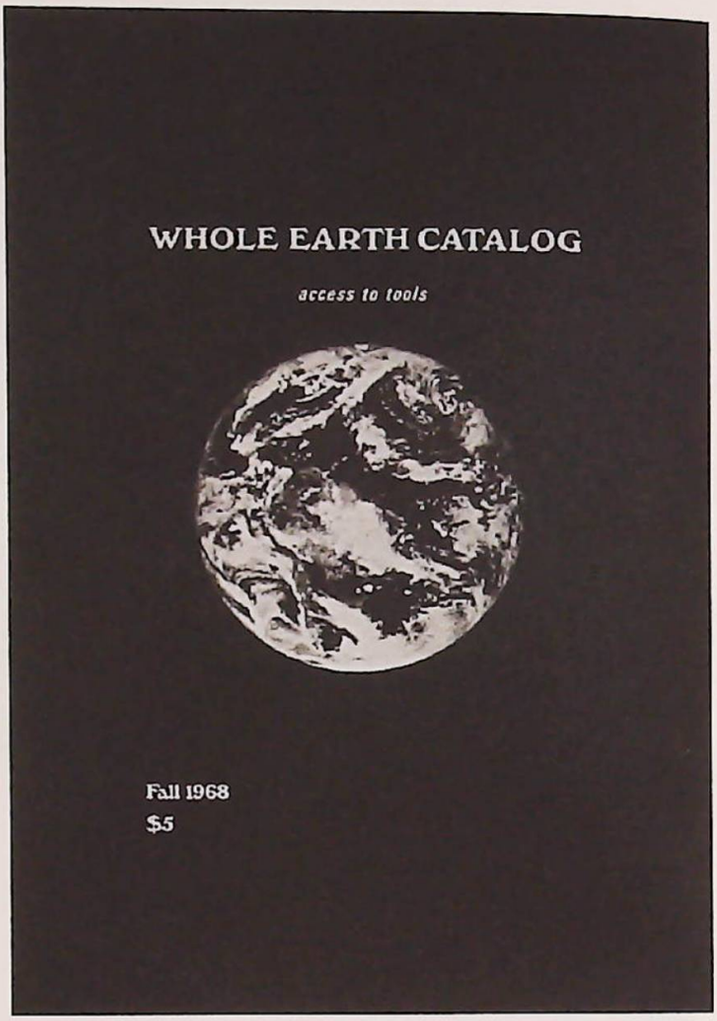
p. 57
Letter to Adolfo Natalini, 20 May 1975, typewritten letter on headed paper, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

pp. 58–59
Resignation letter by Superstudio, 6 December 1975, typewritten letter and attached handwritten sheet, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 60
Alessandro Mendini, "A Man Is a School," *Casabella* 409 (January 1976), courtesy Alessandro Mendini Archive, Florence.



Global Tools (June 1974), bulletin front cover designed by Remo Buti.



Whole Earth Catalog: Access to Tools (Fall 1968), front cover.

Tool Globalism

Compare the cover of Italy's *Global Tools*, first published in 1974, with that of the *Whole Earth Catalog*, which had been published in California since 1968. Both are iconic, and both are enigmatic. One shows us a hammer suspended on a pegboard: a tool on neutral ground awaiting an infinite range of applications. The other shows us planet Earth suspended in space, as the putatively neutral field for the hammer's deployment. As one is to the hand, the other is to the mind.

Then compare the founding statements of the *Catalog* and *Global Tools*. "The objective of GLOBAL TOOLS is to stimulate the free development of individual creativity,"[1] declared the Italian publication, echoing *Whole Earth Catalog* founding editor Stewart Brand, who announced on the first page of the first edition of the *Catalog* that "A realm of intimate, personal power is developing–power of the individual to conduct his own education, find his own inspiration, shape his own environment, and share his adventure with whoever is interested. Tools that aid this process are sought and promoted by the *Whole Earth Catalog*."[2] The periodicals' missions were summarized by their combining of the global and the tool: the title *Global Tools* was Anglicized and read as a contraction of the *Whole Earth Catalog* with its cover strapline "Access to Tools." Separately, and combined, the titles and covers of these periodicals expressed the latent potential of "designing the world." The publications represented an interregnum between modernist reformism and postmodern commodification, a holistic design outlook approaching the world as a single interconnected and changing entity that I here call "tool globalism." Tool globalism promoted humans as a creative force with a practically infinite array of means at their disposal, individually and collectively changing the world bottom up and inside out. It was a pragmatist dream that we can still detect lodged inside design ideology today, as it ranges from urban farming to business schools.

But the grand certainty of the iconic covers–here's the tool, here's the world, now go make it a better place–led readers of *Global Tools* and the *Whole Earth Catalog* into labyrinths. Even by the traditions of Italian intellectual writing, the articles in *Global Tools* were hard to grasp. The *Catalog*, meanwhile, contained hundreds of entries recommending "tools"–from books to bulldozers–assembled without a clear path, pedagogy, outcome, its down-home American wit avoiding any clear program. (There were entries in the *Catalog* on mysticism, childbirth, butchery, money.) What would tool globalism look like when it was finished, then? Would it ever be finished?

Was it even design? Global Tools member Andrea Branzi explained that his architect-led group and its publication intended "to achieve a new and more advanced psychosomatic equilibrium and, consequently, a new degree of freedom and open-mindedness in design,"[3] whereas the *Catalog* left its design culture implicit, because its scope was beyond any particular discipline or practice, its editors drawn from many disciplines and backgrounds. We would today describe this holistic design outlook as eco-ontological, I think, for several reasons.[4] One reason is that tool globalism was ecologically-oriented in the manner established by the "appropriate technology" movement, which was being brought to widespread attention in 1973 by E. F. Schumacher's book *Small Is Beautiful*. But in Alessandro Mendini's recollection, "In some ways these 'poor' techniques even looked like a dangerous revival of the virtue of poverty," and his associates wanted to avoid an asceticism appropriate to "the growing energy and cultural crises that assailed the western world in those very years."[5] The urgency of elementary survival was being promoted from several quarters– the "culture wars" of the United States encouraged a survivalism to which the *Catalog* could cater, while terrorism in Italy nurtured a sense of mortality during the so-called Years of Lead. Mendini recalls that "The word 'ecology' did not yet exist, and we were mulling over the notion of 'elementary survival.'"[6]

But more than mere survival, a burgeoning sense of consumer and industrial arti-

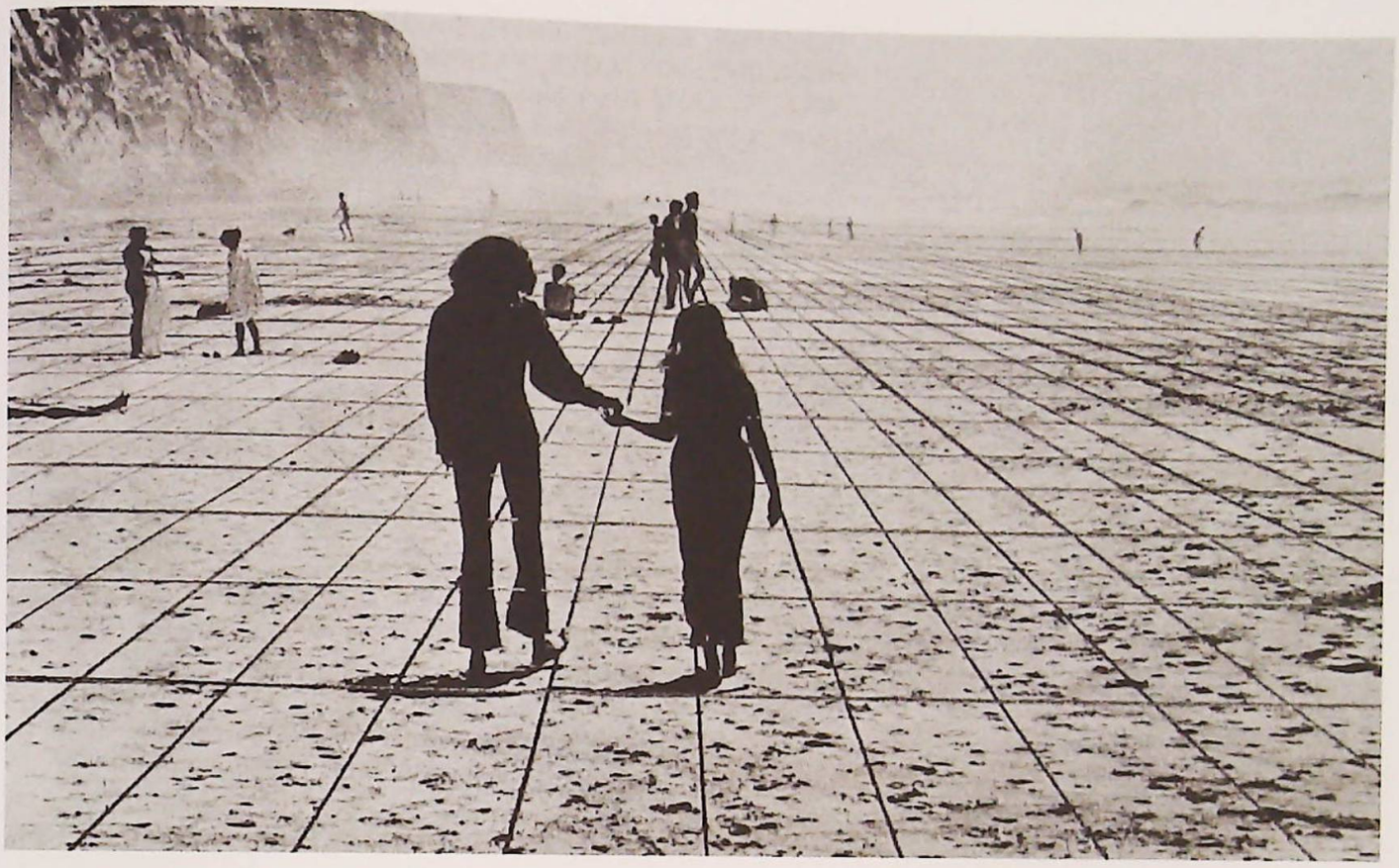
fice was also prompting an ontological enquiry into what is natural, what is real, of what it is for a human to exist. This is the more profound eco-ontological sensibility that interests me in tool globalism, of the sort promoting "that more general perspective of life-long learning, which is the only possible objective beyond the end of institutionalized education," as one internal Global Tools document put it,[7] inspired by the direct democracy movements of European and American universities and expanded to wider constituencies in communes and cooperatives. Tool globalism was eco-ontological because it looked for the potential of new assemblies, objects and epistemologies.

Tool globalism was also heuristic, "hands-on," mapping paths of knowledge about the world through interactions with it. Tool globalism's moment came to be theorized retroactively (I wonder) in such mediations as poststructuralist Félix Guattari's *The Three Ecologies* (1989),[8] and its resonance can be detected again in what curator Britt Salvesen recently labeled the "artisanal avant-garde."[9] And so the concerns of the *Whole Earth Catalog* and *Global Tools*, published in the wake of the counterculture, furnish a pre-history to the concerns of creative workers today, faced again with the puzzle of acting in a world at once becoming whole in its social and environmental challenges, in its networks of information and resources, and yet fractured by the weakening of civic and political society. *Global Tools* assembled the sort of environment for design demanded by Ettore Sottsass Jr. in *Casabella* in 1973, when he announced he simply wanted to "find a place where, together, people could try to make things."[10] *Casabella*, then under the editorship of Mendini, simultaneously announced the launch of the Global Tools collective, effectively reconvening the vanguard of Italy's Radical Architecture movement around an educational project with a Californian flavor: *Global Tools* was intended as "a yellow pages for culture based" (without initial acknowledgement, which came a decade later in Andrea Branzi's classic account of Italian design, *The Hot House*) on the "'neo-encyclopaedists' of [the] *Whole Earth Catalog*."[11]

Viewed alongside one another, *Global Tools* and the *Whole Earth Catalog* recall advanced ideas in design when the foundations of modernist culture in industry and cheap energy were being eroded by shifts in the economies of the US and western Europe toward the "post-industrial," founded on services, information, experience, consumption, education, health and leisure. The two periodicals both attached great importance to *work*, in particular craftwork, as a means to recover skills being lost to post-industrialization. The legacy of William Morris was obvious, though the immediate historical context was the widespread debates about skill in western societies and economies under the duress of managerialism, automation, and high unemployment following the Oil Shock of 1973.[12] *Global Tools* and the *Whole Earth Catalog* studied the technologies of post-industrial society–the *Catalog* featured computers and hobbies, and *Global Tools* featured education and experience–and they both featured the technologies of pre-industrial society, foremost craft, parading strange and forgotten tools and techniques from before the Industrial Revolution. The effect was trans-historical–at once pre-modern, modern, and post-modern.

Evolutionary Change

Global Tools and the *Whole Earth Catalog* recognized however that sudden eruptive change of the scale and intensity promised in the sixties had passed with the cresting of counterculture after 1968. With tool globalism, change would be gradual, piecemeal, pragmatic, practically without a plan, whether supplied by social democracy, or altered consciousness, or nature. This broad, post-countercultural ethos was of revolutionary-become-*evolutionary* change. Design culture assimilated counterculture at its waning, such that design itself became the substitute for "change," even for "politics"–the "nudge from within." Why, after the cresting of the counterculture at the end of the 1960s, did such optimism for change persist? Because, in this holistic view, the world's potential remained largely untapped–divided by partisanship, geopolitics, the carbon economy, hierarchical power, and



Superstudio, *Un viaggio da A a B* (A Journey from A to B), 1969, pencil on photograph, courtesy Superstudio Archive, Florence.

reliance on standard meanings and techniques. In *Global Tools* and the *Catalog* the world opened up again as a vast contiguous frontier: little surprise, then, that coherence was not the obvious quality of the publications.

They instead reconsidered the potential of three main resources: nature (the study of natural self-organization, for instance); the "second nature" of technology (from primitive technologies to the grid of modern infrastructure); and their recombination into a hybrid third nature (typified by that quintessential hippie experience of heading out into the wilderness on LSD). The creative worker needed to find the tools for leverage over this largely untapped "Body without Organs," as Gilles Deleuze and Félix Guattari later termed the whole reality in which we subsist. To today's audience attuned to poststructuralism, *Global Tools* and the *Catalog* evoke the rhizome–that delightful metaphor for an organization of thought, action and history as an open work, inclusive and global, beyond judgment of true or false. "Global Tools was not founded with the purpose of carrying out any particular ideological scheme," Branzi noted, "or of elaborating any particular social and methodological model; in fact it moves within the limits of an operational field lacking any formal programming, a field in which the results are not compared with reference models but absorbed as acts of spontaneous communication."[13]

Politics was therefore sublimated in these publications by practices of life and thought. The political landscape was, after all, bleak in the US and Italy alike. The Energy Crisis undermined progressive politics founded upon a post-war boom; the left was splintered, with Communism in Italy opposed by extra-parliamentary and anarchist groups on the one hand, far-right groups on the other, confusion sewn by a terrorism which was "making a clean sweep of any critical stand as sophisticated and basically defenseless as ours was," as Branzi tried later to explain.[14] A monetarist and morally conservative New Right was waiting to fill the vacuum. Class, too, was sublimated in these publications: in the same way

that the designer is a creative worker, then she or he can and should be able to assemble with other workers across production and without division between theory and practice. In this praxis any distinction between left and right is much less pressing than change and evolution for its own sake. The Goliaths of capitalism and government which project themselves as a perfected whole would face momentary vanguard ruptures foretelling another version of globalism: of lives of existential plenitude opened up by equality and access to resources.

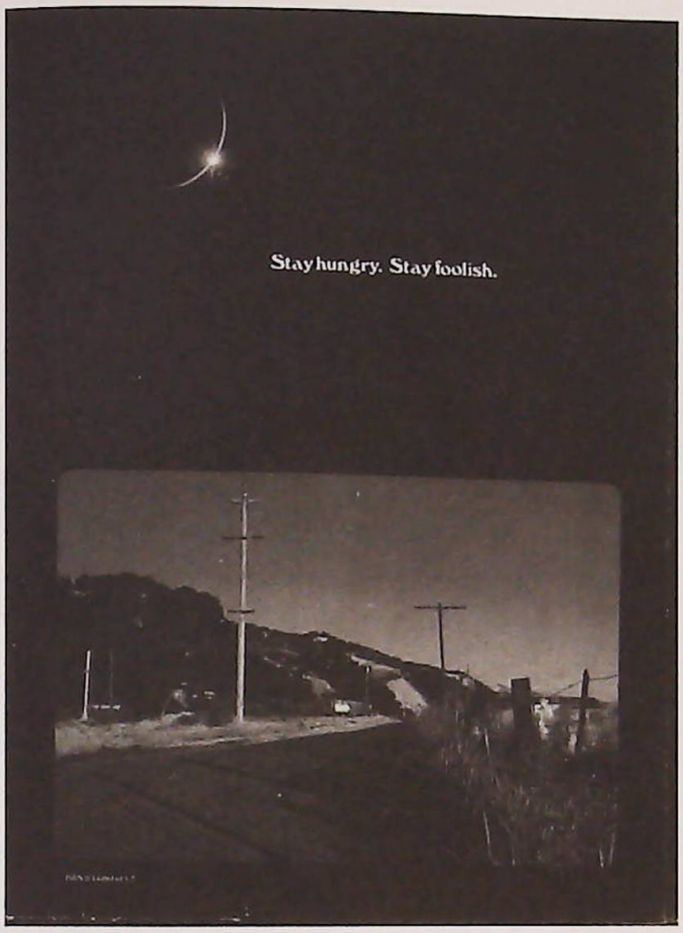
Global Tools downplayed the rhetoric of class conflict; political discussion was banished from the pages of the *Whole Earth Catalog* by founder editor Stewart Brand. But the notion of a value-neutral creativity immune from existing coalitions of power was of course fanciful. While *Global Tools* remained editorially rather aimless, the *Catalog*'s crowd-sourced content was manipulated by the relentless and brilliant editorship of Brand and his circle. Brand smuggled back in an anti-Marxist, libertarian outlook, surreptitiously reconsidering capitalism *as a tool*, culminating in the *Catalog*'s habilitation of Ayn Rand.[15] For the *Catalog*, capitalism was an impressive manifestation of cybernetic system, integrating the whole through monetary circulation and feedback, comparable to any other ecosystem.

Divergences

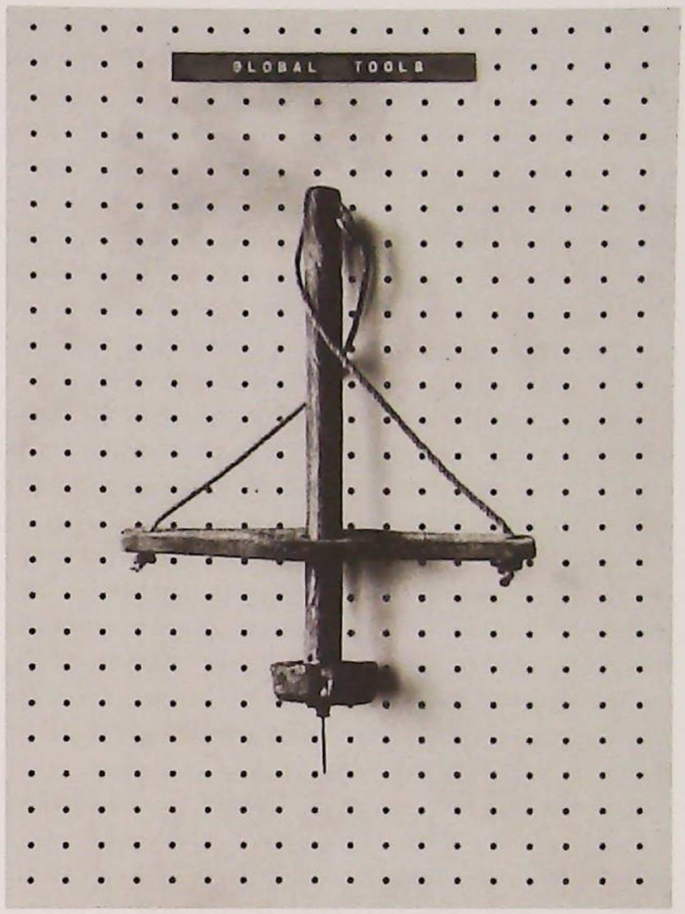
And with this we find *Global Tools* and the *Catalog* diverging around at least three problems. The first problem was the role of systems. The *Catalog* opened with a section on Whole Systems, grand organizations of information, materials and energies which it was the *Catalog*'s ambition to reprogram outside of the military-industrial complex. *Global Tools* showed near immunity from such aspirations inherited from Richard Buckminster Fuller and from cybernetics. Sure, the Global Tools collective promised a "system of laboratories."[16] But this implied that information, materials and energies would be organized not by machinic systematization but through recourse to the traditional conversation and debate of Italian design in its workshops, its *officine*, its disciplinarity, its journals (like *Casabella*). If the achievement of the Bauhaus was to reconcile art and science, then the *Catalog* tried to escape the Bauhaus legacy by rejecting its aestheticism, and *Global Tools* tried to escape the Bauhaus legacy by rejecting its scientism. "We did not want to tread the same path as the Bauhaus," Branzi recalled, "which revived and regenerated the destructive force of the historical avant-garde as analytical and rational energy ... The solution to this contradiction seemed to be a rejection of systematization."[17]

This led to the second problem of tool globalism: whether holism was better domiciled within condensed urban culture or dispersed across rural and suburban culture. The Global Tools collective was located initially in Florence, whose legacy as a center of western design, science, art and commerce was peerless, whereas the *Catalog*, edited out of light-industrial and retail spaces in the Bay Area's suburban sprawl, was founded in part to support the new communes of the 1960s and 1970s lodged in redwood forests and high desert.[18] The events associated with the *Catalog*, like the 1969 Alloy Design Conference, had the quality of tribal gatherings in idiosyncratic and remote places. The Americans celebrated deracination. Western America's frontier traditions, as deeply appealing as they were to visiting Europeans–captured in the parody of Superstudio's collages of nomadic hippies wandering a desert grid, living without possessions but with access to services–were nonetheless geographically inconceivable operating in the Old World of Europe.

The divergence between a tool globalism founded upon a return to the land or a return to the city begins to explain the third problem, which was the tension between conservative and radical cultural politics. The European dream of autonomous culture might be traced back to socialist and anarchist dreams of collectivity.[19] Contrast this with the dream of autonomy expressed in the *Whole Earth Catalog* by its editor Fred Richardson, as he inverted Marx and Engels' call for workers to unite: "Workers of the world, disperse."[20] The *Catalog* was a restatement of American Pragmatism and of



"Stay Hungry. Stay Foolish," *Whole Earth Epilog: Access to Tools* (October 1974), back cover.



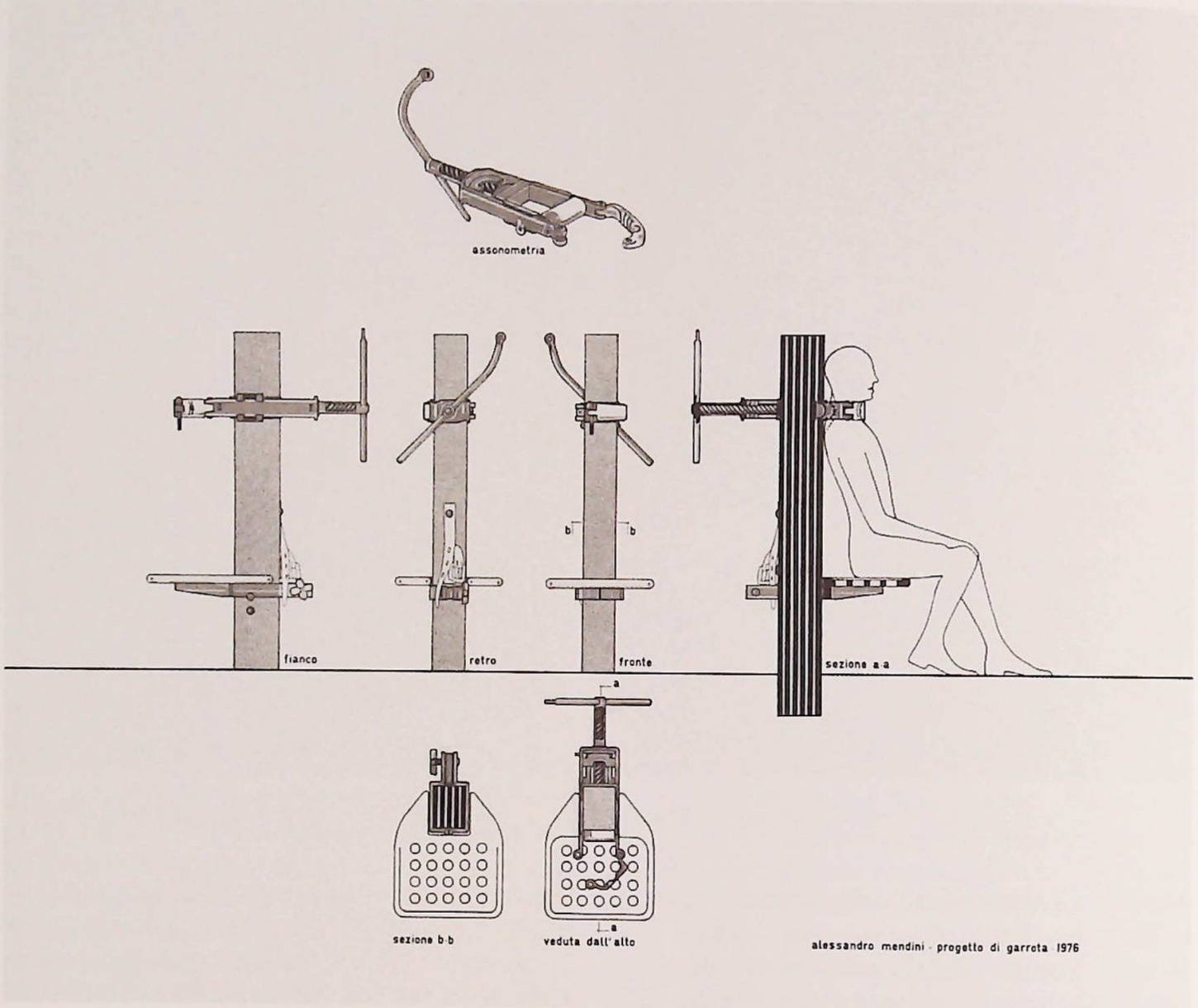
Remo Buti, back cover test sheet of *Global Tools* (June 1974), courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

American Transcendentalism, with their promised escape from historical and human fate through a fundamental trust in the goodness of nature, technology and enterprise. Pragmatism and Transcendentalism were remote to European intellectuals, even in their Oedipal engagement at the time with Kantian, Hegelian, and Marxist traditions.[21] As he looked back on the founding of Global Tools, Branzi recalled that for all its qualities the *Catalog* "still looked ... to the most observant of us, like a theft of information, a narrowing of the possibilities promised by an alternative use of capitalism."[22]

True, the aspiration to "autonomy" on both sides of the Atlantic shared a suspicion of government, corporations, political parties, trade unions, and of all forms of hierarchical social and political organization from which to gain autonomy. But the *Global Tools* autonomy recalled a *left* libertarianism of fraternity; *Catalog* autonomy gestured toward a conservative libertarianism of personal, spiritual and economic freedom. While tool globalism continues to resonate with the tradition of social centers and collectives, the *Catalog* further contributed genes to the neoliberal techno-utopianism notoriously prevalent in California's Silicon Valley,[23] bringing us to the final question of legacy.

Parables of Tool Globalism

Tool globalism's holistic combination of tradition and futurism remains appealing. Tool globalism seems quite suddenly to matter again, now that we are in the throes of palpable global interconnection and ecological threat. Tool globalism reminds us of something *prior* to globalization as it is experienced today, dominated as it is by economic conceptions of the global. It takes us back to a globalism founded on beliefs in a common culture of human survival and evolution serving a "global commons" imagined as an "open work" rather than owned resource.

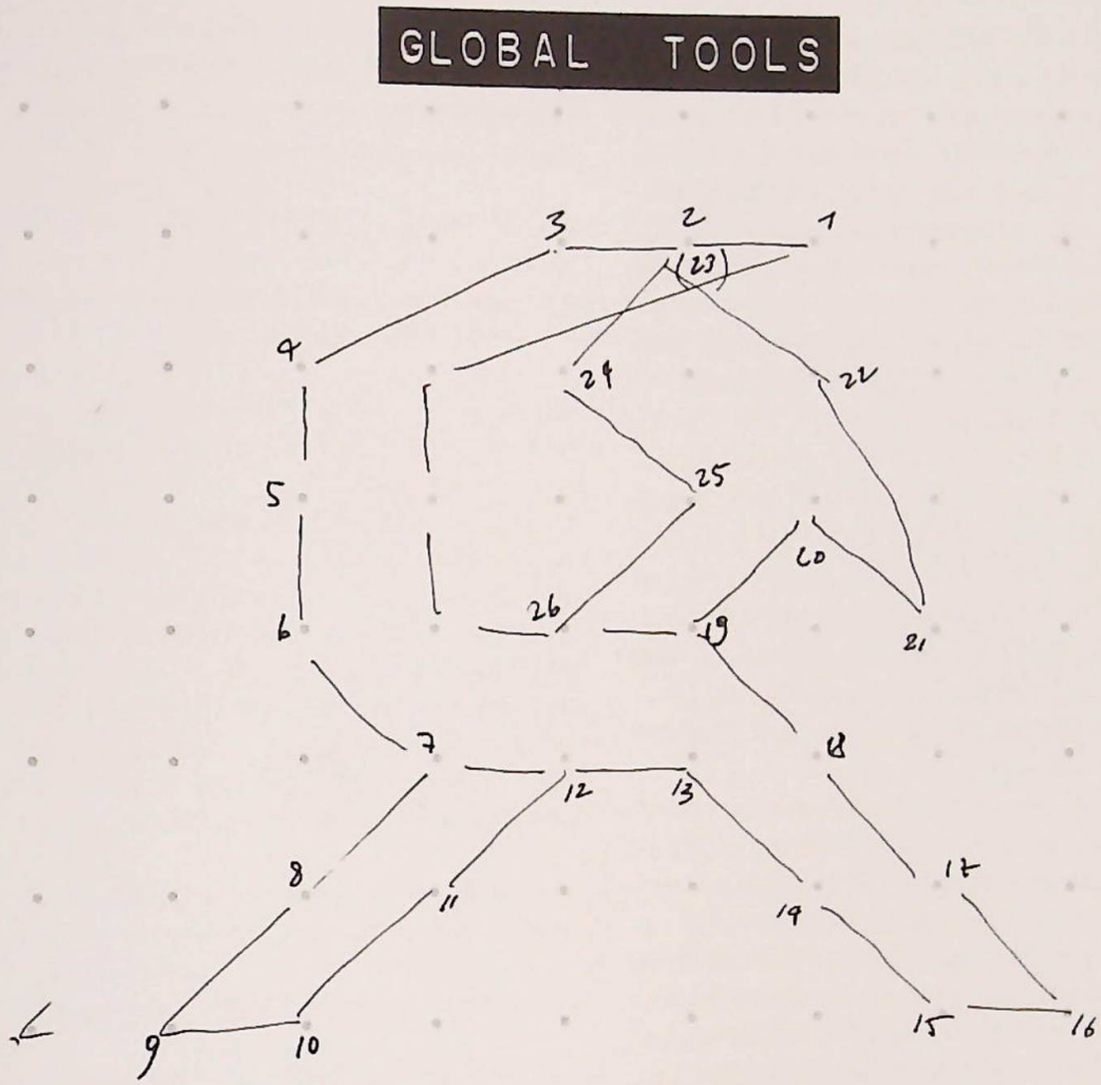


Alessandro Mendini, *Progetto di garrota* (Design of a Garrote), 1976, courtesy Alessandro Mendini Archive, Milan.

If tool globalism in some ways anticipated the ascent of the neoliberal economy (in its emphasis on politically unaligned creative enterprise), it also imagined itself *dissolving* the economic and security interests that now drive risk-averse globalization. Tool globalism boldly drifted around the Body without Organs, between the left, right, natural, urban, primitivist, and technological.

Tool globalism was perhaps all too eco-ontological, though, all too contingent on other prevailing forces through which it found fissures or fits. Within a few years, in fact, many of the contributors to Global Tools, like Sottsass Jr., Branzi and Mendini, would accept the postmodern *Zeitgeist* of form, symbol, and consumption at the *officine* of Memphis and Alessi; Italy's long consumer revolution finally foregrounded with the passing of the Years of Lead in the early 1980s. Editors of the *Catalog* were meanwhile forming increasingly *determinate* alliances with US business interests, happy to mentor business leaders on navigating the "new spirit" of capitalism, as capitalism transitioned from bureaucratic hierarchies to networks, teams, and creativity, pursuing the symbolic importance of brand and consumer experience in transnational economies.

The sly self-critique of tool globalism was preternatural, though. Between their em-



laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/293082

22.9.74
Natalini

69 Adolfo Natalini, *Senza titolo* (Untitled), 22 September 1974, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

blematic recto/verso covers, both publications had confounded their readers with smart, often funny discussions about the *difficulty of doing the right thing*. The depictions of the whole Earth on the front covers of the *Catalogs*, for instance, were usually accompanied on their back covers by epigrammatic commencement speeches dispatching overwhelmed readers back out into the world–"Stay Young. Stay Foolish" was perhaps the most famous of the *Catalog*'s parting shots (one later quoted in an actual commencement speech by tech mogul Steve Jobs).[24] The *Catalog* imagined that the tools of the military-industrial complex, that driving force of Cold War economy, technology and design, could be diverted to the common good. And in so many areas of privileged civilian life this became demonstrably the case (witness, as did a delighted *Catalog* editorial team in subsequent decades, the civilian use of the Internet as a global tool). Such was Californian optimism.

The Italians were more circumspect. On the back cover of the first bulletin of *Global Tools* was an obscure tool for boring holes in wood which had such an uncomfortable resemblance to a garrote (the tool of torture then being deployed to kill prisoners in fascist Spain) that it seems members of Global Tools themselves mistook it as such, and the ambiguity was allowed to propagate.[25] Indeed in another work, made at the end of the Global Tools era, Alessandro Mendini "carefully designs a garrote," Silvia Franceschini and Valerio Borgonuovo report, "as if he would design a normal chair."[26] Mendini explains that at this time he was lecturing at the Tel Aviv faculty of architecture, whose student designers were also soldiers, prompting him to recall the role of war in architecture and design.[27] On another Global Tools document, the holes in the blank matrix of the pegboard were connected by Adolfo Natalini into the hammer and sickle: the very ground, and tools, and politics upon which design practice hangs visibly *shape-shift*. This is a parable of design, is it not? Tool globalism could not create an autonomous creative environment for designers. "In fact," Branzi admitted in 1984, "the contradictions of the system in which we live were being directly reflected in our work."[28] That realization, largely absent in the euphoric pages of the *Whole Earth Catalog*, makes *Global Tools* the more convincing eco-ontology.

1 "Document No. 1: 'The Constitution,'" *Global Tools* (June 1974): n.p.
2 Stewart Brand, "Purpose," *Whole Earth Catalog* (Fall 1968): 1.
3 Andrea Branzi, in "Conversation [between] Binazzi Branzi Celant La Pietra Mendini Natalini Raggi Sottsass Jr.," *Global Tools* (June 1974): n.p.
4 For the developing field of eco-ontology, I draw on Adrian Ivakhiv, "On Matters of Concern: Ontological Politics, Ecology, and the Anthropo(s)cene," paper delivered to the UC Davis Environments and Societies cluster, April 2014.
5 Andrea Branzi, "Mass Creativity," in *The Hot House: Italian New Wave Design* (London: Thames and Hudson, 1984), 80–85, 84. For more on the cultural context of Global Tools and Italian Radical Design at large, see Catharine Rossi, "Crafting a Design Counterculture: The Pastoral and the Primitive in Italian Radical Design, 1972–1976," in *Made in Italy: Rethinking a Century of Italian Design*, eds. Grace Lees-Maffei and Kjetil Fallan (London: Bloomsbury, 2014), 145–160; and "From East to West and Back Again: Utopianism in Italian Radical Design," in *Hippie Modernism: The Struggle for Utopia*, ed. Andrew Blauvelt (Minneapolis: Walker Art Center, 2015), 58–67.
6 Alessandro Mendini in conversation with Silvia Franceschini and Valerie Guillaume, Studio Mendini, Milan, 27 September 2012.
7 Unreleased Global Tools document, Adolfo Natalini Archive.
8 Félix Guattari, "The Three Ecologies," trans. Chris Turner, *New Formations* 8 (Summer 1989): 131–147.
9 Britt Salvesen, "The Artisanal Avant-Garde," in *Labor and Wait*, ed. Jane Huyn (Santa Barbara: Santa Barbara Museum of Art, 2013), 45–53.
10 Ettore Sottsass Jr., "Can It Be Tried Somewhere," *Casabella* 377 (May 1973): 7.
11 Branzi, "Mass Creativity," 84. The other inspiration Branzi cites is the *Domebooks*, edited by *Whole Earth Catalog* editor Lloyd Kahn.
12 For an analysis of this context see Salvesen, "The Artisanal Avant-Garde."
13 Branzi, in "Conversation," n.p. Also in Andrea Branzi, "Radical Notes: Global Tools," *Casabella* 377 (May 1973): 8.
14 Branzi, "Mass Creativity," 85.
15 See for instance Stewart Brand, "Capitalism," in *The Last Whole Earth Catalog*, ed. Stewart Brand (Santa Cruz/Harmondsworth: Portola Institute/Penguin, 1971), 344.
16 "Document No. 1: 'The Constitution,'" n.p. Global Tools participants from Superstudio explicitly claimed no proficiency in systems design.
17 Branzi, "Mass Creativity," 84.
18 By 1975 Global Tools was proposing uniting "a new league of free cities: Vienna, Berlin, New York, Toronto, San Francisco, Bergamo, Forlì, etc." "The Chronicle," *Global Tools* 1(January 1975): n.p.
19 See for instance Sylvère Lotringer and Christian Marazzi, "The Return of Politics," *Semiotext(e)* 3, no. 3, *Italy: Autonomia: Post-Political Politics* (1980).
20 Richardson's quote, dated 1970, is the epigram for "Industry: Alloy Report," in *The Last Whole Earth Catalog*, 111–117, 111. Compare with "Workers of the world, unite!" (Karl Marx and Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, 1848).
21 While sections of the second edition of *Global Tools* in 1975 come close to Californian spiritualism, it also repeatedly invoked dialecticism.
22 Branzi, "Mass Creativity," 84.
23 On the ancestry of Silicon Valley techno-utopianism, see Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism* (Chicago: University of Chicago Press, 2006).
24 "Stay young. Stay foolish," back cover of the *Whole Earth Epilog* (October 1974), quoted by Steve Jobs in his Commencement Speech at Stanford University, 2005.
25 The identification was corrected by former Global Tools member Franco Raggi during a conversation with Silvia Franceschini and Valerio Borgonuovo in March 2015. Franceschini and Borgonuovo, e-mail to the author, 20 April 2015.
26 Silvia Franceschini and Valerio Borgonuovo, e-mail to the author, 20 April 2014.
27 Alessandro Mendini, in conversation with Silvia Franceschini and Valerie Guillaume, Studio Mendini, Milan, 27 September 2012.
28 Branzi, "Mass Creativity," 84.

GLOBAL TOOLS

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COMUNICAZIONE"
Relazione di:
G. Arra , U. La Pietra, G. Pettena, F. Vaccari

11° ottobre 1974

Premessa:

Gli strumenti audiovisivi che ormai da tempo la tecnologia va perfezionando garantiscono a ciascuno di noi di dilatare la nostra struttura fisica, sviluppando quantitativamente le possibilità di emettere informazioni e soprattutto di riceverne. Tuttavia il rapporto che intercorre tra l'individuo ed il mondo esterno si realizza sempre più attraverso informazioni (elaborate da altri) che noi tutti recepiamo, anzi "dobbiamo subire" a scatola chiusa.

L'attentato più vistoso alle possibilità di una autentica comunicazione è quello messo in atto dal Potere col detenere il monopolio dei mezzi di comunicazione, col distorcere su scala macroscopica i messaggi, ma soprattutto con lo snaturare tali mezzi utilizzando solo una parte della loro potenzialità, versione moderna dell'acciecamento e dell'evirazione degli schiavi.

I mass-media hanno il ruolo di grandi eccitatori e/o tranquillizzatori che per l'azione simultanea sui grandi numeri determinano effetti che potrebbero essere paragonati a quelli laser, e cioè di ESALTAZIONE DEL CONSENSO MEDIANTE STIMOLAZIONE SIMULTANEA FORZATA di quello che potrebbe essere detto "cristallo sociale".

E' vero che Mc Luhan ci ha spiegato, in modo quasi convincente, che i media hanno una logica interna che dovrebbe sottrarli ad ogni imbrigliamento, permettendo loro, come la fanciulla insidiata nei romanzi di appendice, di sottrarsi a tutti i pericoli e, alla fine, di trionfare sui malvagi; ma a noi sembra che questo sia il nuovo travestimento del Deus ex-machina.
Intanto, come è stato detto prima, il Sistema ha una tecnica quasi infallibile nel mantenere sotto controllo un medium e di impedirne la "fuga", ed è quello di "storpiarlo", nel senso di ignorare volutamente alcune delle sue possibili funzioni e, in particolare, quelle che darebbero modo, a chi riceve il messaggio, di inserirsi nel canale di comunicazione. Un altro sistema è quello di trasformare in "rumore" gli eventuali rapporti comunicativi multidirezionali; e infine c'è la tecnica di impiegare un medium nuovo come esasperazione enfatica di un medium vecchio: basti citare il caso dei radio e tele-giornali.
Ma non è tanto questo che corrode la fiducia nella possibilità di una comunicazione spontanea.

In fondo, anche se insopportabili, queste tecniche di controllo sono almeno trasparenti, si lasciano leggere, ci indicano chiaramente in quale direzione sarebbe possibile agire per ottenere un margine meno stretto di vivibilità.

Quello che limita la nostra fiducia e l'intacca come una carie è la coscienza che ogni comunicazione, anche se sottratta al controllo, veicola, oltre ai messaggi volu

ti, una quantità incredibile e spesso prioritaria di messaggi parassiti.

Per l'influenza determinante e occulta dei media, che agiscono come vere e proprie categorie a priori tecnologiche della nostra esperienza, rimandiamo l'analisi del McLuhan riassunta dallo slogan IL MEDIUM E' IL MESSAGGIO. Ma anche sbarazzando la comunicazione da ogni filtro mediale, riducendola a rapporti diretti, limitati alla nostra fisicità, operando cioè solo "in presenza" di interlocutori in carne e ossa, il fatto di essere portatori inconsapevoli di messaggi distrugge ogni possibilità di abbandono.

Col ridurre la nostra attenzione alle forme più dirette di comunicazione non si è voluto dare implicitamente un giudizio negativo sugli strumenti del comunicare, come se questi fossero per loro natura fonte di mistificazione e di alienazione, ma si è voluto soltanto limitare il numero dei parametri in gioco.

C'è anche la convinzione che nessun strumento permetta di raggiungere il grado di sinergia che si ottiene usando il solo corpo. Di solito si fa una certa confusione fra informazione e comunicazione; forse si otterrebbe una maggior chiarezza se si operasse la distinzione fra strumenti di informazione e di formazione, sottolineando così che la vera funzione dei media è quella di essere dei formatori di esperienza, dei canali operativi. Così sarà forse possibile uscire dalla posizione di stallo in cui la coscienza di essere continuamente agiti ci aveva posto. Ma perché l'operazione riesca, è necessario smettere di privilegiare la comunicazione, che dovrà invece essere considerata solo come un caso particolare e circostanziato di mediazione che non merita il privilegio che si tende ad accordarle sulla scorta di modelli filosofici di stampo neopositivista.

Infatti col termine di comunicazione e, in particolare, con quello di discorso, che è l'aspetto della comunicazione privilegiata dall'uomo, si contrabbanda l'idea di un fronteggiarsi di io compatti, capaci di organizzare attorno al loro nucelo solido tutto il materiale dell'esperienza; mentre il concetto di mediazione sposta l'accento sul processo senza privilegiare o sottintendere la persistenza dell'identità.

L'ipotesi di base su cui intendiamo sviluppare il nostro lavoro di ricerca è quella di prendere in considerazione la comunicazione tra gli individui, liberandola in via di massima dagli effetti devianti che conseguono alla utilizzazione di quelli che vengono comunemente considerati gli "strumenti" atti a collegare individui e che emettono informazioni ad individui che le raccolgono.

Crediamo cioè che occorra condurre una azione che almeno inizialmente tenda alla eliminazione degli strumenti di mediazione (vale a dire eliminare o comunque ridurre

./.

il più possibile il "filtro" deformante che lo "strumento" crea tra noi e la realtà`, considerando lo strumento come portatore di cultura, di ideologia e di pratica), superandoli, esercitando la propria mente alla consapevolezza e sviluppando il proprio atteggiamento creativo ad una visione anche soggettiva della realtà.

A ciò comunque va aggiunto che è nostro desiderio superare l'atteggiamento di coloro che distruggono e rifiutano completamente l'uso di strumenti di informazione e di comunicazione, avendoli individuati come lo "strumento" del potere e i simboli del "sistema" che reprime la libertà dell'uomo.

Nella nostra proposta di lavoro esiste quindi la volontà di usare i mezzi di informazione e comunicazione, tenendoli però "sotto controllo", cioè sapendo individuare tra questi quali e in che modo sono quelli che possono essere utilizzati ad un effettivo sviluppo della comunicazione degli individui; intendendo per comunicazione un allargamento e moltiplicazione degli scambi tra gli individui, per una partecipazione di ognuno alla dinamica delle comunicazioni (superando il rapporto spettatore passivo-attore attivo) e per una maggiore conoscenza dell'ambiente in cui viviamo ed operiamo, attraverso i messaggi che ognuno desidera comunicare.

Questa premessa ci porta alla definizione di alcuni momenti di lavoro che per comodità separiamo. Siamo tuttavia consapevoli che questa separazione è solo una separazione operativa e di comodo, ed è quindi valida solo come base per le fsi iniziali della sperimentazione. Inoltre queste categorie che per comodità qui separiamo, riteniamo sia indispensabile, nel nostro lavoro, farle continuamente interagire tra di loro.

RAPPORTO INDIVIDUO-INDIVIDUO
(uso degli strumenti corporei primari della comunicazione: voce, gesti, tatto, odori, ecc....)

RAPPORTO INDIVIDUO-STRUMENTO
(uso di oggetti e materiali esterni al corpo per la comunicazione)

RAPPORTO INDIVIDUO-AMBIENTE
(uso di ambienti collettivi per la comunicazione).

./.

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COMUNICAZIONE"

11/10/1974
pagina 4

RAPPORTO INDIVIDUO-INDIVIDUO

Ci interessa innescare un processo di azzeramento nei confronti degli strumenti di comunicazione per una verifica o rivisitazione delle capacità e possibilità che la nostra fisicità ha ancora di essere lei stessa "veicolo" e quindi strumento di comunicazione e quindi fare una distinzione tra l'individuo che "comunica" e l'individuo che si limita ad accumulare informazioni, o a inviare messaggi impositori (comandi).

In questo senso crediamo di poter affermare che chi usa le proprie esperienze "rischiando", rischiando cioè di perdere la propria identità, svuotandosi lentamente e progressivamente , rendendosi disponibile a lasciarsi guardare e insomma a perdere o scambiare qualcosa di se stesso con gli altri, può essere un individuo che tende alla "comunicazione".

Invece, chi attraversa una serie di esperienze, accumula informazioni e si intasa di nozioni, proteggendo e incrementando sempre l'immagine che ha di se stesso, conservando sempre inalterata la propria identità e sfruttando queste esperienze per aumentare il proprio prestigio nel gruppo o nella società in cui vive ed opera, possiamo dire che non è certo in una posizione di disponibilità alla comunicazione e ad un effettivo scambio di esperienze con i suoi simili.

Categorie da analizzare.

1) Rapporti forzati da una separazione gerarchica dei suoli (dirigente/operaio; maestro/discépolo ecc.)

2) Rapporti forzati da una separazione istituzionale tra chi agisce ed emette messaggi e chi li riceve (attore/spettatore ecc. ...)

3) Rapporti dove non esiste la separazione dei ruoli specifici, ma in cui per un certo tipo di condizionamento sociale non avviene ancora la "comunicazione" tra gli individui (individuo di un gruppo sociale/individuo di un altro gruppo sociale, ecc.)

4) Rapporto liberato dai condizionamenti sociali e culturali.

Analisi:

- dell'individuo portatore consapevole e inconsapevole di messaggi;
- della logica funzionale del messaggio (attraverso il gesto, la voce, il tatto, l'odore, ecc. ...);
- delle sovrastrutture culturali condizionanti (prossemica);
- degli elementi di rottura
- dei gradi di libertà,

./.

attraverso:

- Tecnica di rivelamento e disvelamento della "struttura profonda".

All'interno di ogni fenomeno analizzato crediamo sia indispensabile separare una fase rivolta alla percezione della sua "struttura superficiale" (aspetto fisico e funzionale) ad una rivolta al ritrovamento di una"struttura profonda"; cioè, attraverso un processo di decodificazione scoprire i nessi e le relazioni comportamentistiche e mentali che legano tra di loro l'individuo e i messaggi che emette o di cui è portatore.

- Tecnica della PROVOCAZIONE (con registrazione e interpretazione degli effetti).

La tecnica della provocazione può essere un altro modo per conoscere e studiare il rapporto dell'individuo con il messaggio che vuole comunicare; è senz'altro un metodo che introduce un alto quoziente di "imprevisto" e di "azzardo" alla operazione di analisi.

- Tecnica del COINVOLGIMENTO

Mediante il coinvolgimento dell'individuo, attraverso una nostra diretta partecipazione, crediamo che sia possibile provocare in noi e nelle persone avvicinate e coinvolte un più alto quoziente di suggestione e consapevolezza di quello che si potrebbe ottenere con gli altri due modelli di tecnica di analisi sopra citati.

./.

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COMUNICAZIONE"

11/10/1974

pagina 6

RAPPORTO INDIVIDUO-STRUMENTO

Il "sistema", attraverso una serie di molteplici canali tra loro integrantisi, riesce a veicolare una quantità talmente enorme e compatta di messaggi da costituire un concreto e globale "spazio" di informazione in cui il singolo non ha più alcuna possibilità di discriminazione e partecipazione e spesso, anzi, sempre più spesso assorbe gli impulsi che gli vengono inviati a livello inconscio.

Rotocalco, radio, filodiffusione, radioline a transistors, televisione a domicilio e portatile, mangiadischi e mangianastri, cinema, segnaletica, manifesti, tabelloni e strisciolini pubblicitari, videocassette, televisione via cavo, via satellite, terminali di banche , terminali di informazione con computer ecc. ... costituiscono un massiccio, continuo, incisivo sistema nelle mani di pochi centri di potere.

In questa situazione di assoluta passività dell'individuo nei confronti degli "strumenti" di comunicazione, intendiamo ritrovare gli elementi necessari per un giusto rapporto tra individuo e strumento, riportando detto strumento semplicemente alla funzione di stimolo e arricchimento della comunicazione tra gli individui.

Naturalmente ci rendiamo conto che spesso gli strumenti ci possono apparire "scarichi" e disponibili ad un uso corretto, ma in effetti ogni strumento ha sempre inglobato nella propria struttura un certo quoziente di "ideologia"(esso è cioè un"mezzo" che contiene una serie di riferimenti culturali che possono falsare l'operazione di comunicazione), e perciò la positività o negatività di uno strumento non dipende solo dal modo di utilizzazione dello stesso. Tenendo presente che solo attraverso la presa di coscienza di questa"ideologia" è possibile svuotare lo strumento di tutte le sue sovrastrutture culturali e ambientali, solo in questo caso potremo sfruttarlo nella sua effettiva disponibilità per un allargamento del nostro coefficiente di comunicazione.

La ricerca quindi di un atteggiamento critico e consapevole nei confronti degli strumenti di comunicazione farà nascere in noi un modo di operare tale, per cui saranno importanti anche le impronte che lasceremo sugli oggetti e nei vari luoghi.

Categorie da analizzare

1) Strumenti con un unico senso di trasmissione del messaggio (abbigliamento, trucco, stampa, pubblicità ecc. ...)
2) Strumenti a forzata limitazione dei gradi di libertà, dove condizioni sociali ed ambientali impediscono un uso a doppio senso che il mezzo consentirebbe (mitografia, iconografia, strumenti audiovisivi e relativa controinformazione)
3) Strumenti a doppio senso, liberati dal condizionamento del sistema.

./.

Analisi:

- della fisicità dello strumento
- della logica funzionale
- della ampiezza e intensità di coinvolgimento
- delle sovrastrutture culturali
- degli elementi di rottura
- dei gradi di libertà
- dei tempi di lettura del messaggio
- della interpretazione del messaggio (credibilità)

attraverso:

- Le tecniche di DECODIFICAZIONE

Eliminazione di tutte le componenti improprie, di tutte le sovrastrutture culturali e ambientali; distruzione della cosiddetta "abitudine" derivata da un particolare uso continuato in una unica direzione di sviluppo dello strumento.

- Le tecniche di SCOMPOSIZIONE e RICOMPOSIZIONE

Distruzione delle componenti strutturali e sovrastrutturali dell'oggetto e "reinvenzione", secondo programmi di volta in volta da attuare in modo sperimentale e del tutto casuale.

./.

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COMUNICAZIONE"

11/10/1974

pagina 8

RAPPORTO INDIVIDUO-AMBIENTE

La particolare autorità morale che la nostra società riesce ad esercitare sulla popolazione mediante gli strumenti di informazione e attraverso l'imposizione di una fisicità urbana che non lascia nessun grado di libertà e di intervento per la partecipazione alla definizione e trasformazione della stessa, ci costringono ad una attività nella quale viene a mancare qualsiasi comportamento creativo(individuale e collettivo) in grado di determinare un processo di effettiva "comunicazione" tra gli individui.

La società "burocratica" tende, ormai da tempo, a prendere possesso dello spazio in modo esclusivo: l'"URBANISTICA" si pone appunto come il mezzo per questa appropriazione.

Lo scopo fondamentale di questa disciplina è quello di isolare gli individui nella cellula familiare e di ridurre così le loro possibilità di comunicare e di agire all'interno di un numero preordinato di comportamenti e di integrarli in pseudo-collettività come la fabbrica, la megacasa, gli insediamenti del tempo libero (villaggi, navi, alberghi ecc. ...)

La nostra ricerca tende ad evidenziare, oltre che le ragioni che impediscono un uso "collettivo" dell'ambiente, anche gli elementi necessari per ritrovare luoghi in grado di determinare effettivamente un "intenso coinvolgimento vitale" attraverso strutture capaci di stimolare i comportamenti il più liberi possibile, attraverso luoghi che non riducano ma accrescano la possibilità di scelta da parte degli individui favorendone il contatto e quindi la comunicazione.

Il raggiungimento di detti obiettivi può essere perseguito solo se ci rendiamo conto che: i luoghi in cui viviamo ci vengono continuamente imposti e che in realtà lo spazio in cui operiamo può esistere solo come"modello mentale" che viene modificato continuamente dall'esperienza, giungendo così alla consapevolezza che OCCORRE CERCARE LA FORMA CHE NASCE DALLE NOSTRE ESPERIENZE INVECE CHE DAGLI SCHEMI IMPOSTI, e che occorre mantenere sempre presente che il rapporto tra l'individuo e l'ambiente in cui vive deve essere considerato un fatto unitario: "un'unità organica".

"Ogni angolo di questo paese è sacro alla mia gente, ogni collina, ogni valle, ogni pianura e valle e bosco è sacra alla mia gente per qualche ricordo o qualche triste esperienza. Anche le rocce, che sembrano insensibili, quando sulla spiaggia silenziosa sudano maestose sotto il sole, vibrano alla memoria degli eventi passati della mia tribù. Persino la polvere su cui ca-mini accetta più volentieri i nostri piedi perché è la cenere dei nostri antenati, e i nostri piedi sanno che il suolo è felice di sorreggerli perché è ricco delle vite dei nostri antenati." (Dal Capo dei Seattles al Governatore di Washington il giorno che gli indiani cedettero il territorio dove si costruì Seattle nel 1853/4).

Categorie da analizzare

I) Spazi collettivi dove esiste una separazione gerarchica dei ruoli (caserme, scuole, fabbriche ecc. ...)

./.

2) Spazi collettivi dove esiste una separazione istituzionale tra chi agisce (chi emette messaggi) e chi li riceve. Ambiente in cui viene separato chiaramente il ruolo specifico dell'attore dal ruolo dello spettatore (teatro, cinema, stadio, chiesa ecc. ...)

3) Spazi collettivi dove non esiste una separazione dei ruoli specifici, ma che comunque per la mancanza di una volontà di base (condizionamento sociale), per la struttura stessa del luogo in rapporto alla attività che vi si svolge e al contesto esterno, impediscono un effettivo sviluppo della capacità creativa nella comunicazione (bar, insediamenti del tempo libero, ecc. ...)

4) Spazi collettivi in cui è possibile sviluppare attività creative e comunicare con gli altri individui, cioè tutti quei luoghi in cui vengono eliminate le separazioni dei "ruoli" e dove non appaiono condizioni relative a NORME e REGOLE nel rapporto tra gli individui.

Analisi:

- dell'ambiente fisico
- della logica funzionale
- del rapporto dell'ambiente con l'esterno
- delle sovrastrutture culturali
- degli elementi di rottura
- dei gradi di libertà

attraverso:

- Le tecniche di RILEVAMENTO (registrazione e disvelamento della "struttura profonda")

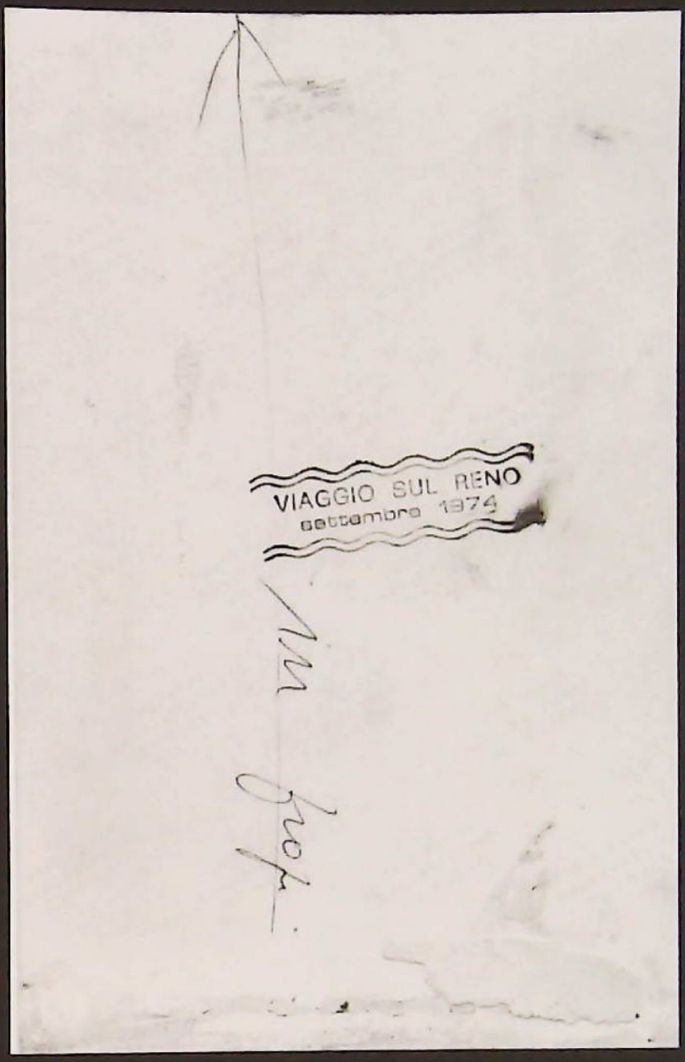
All'interno di ogni fenomeno analizzato crediamo sia indispensabile separare una fase rivolta alla percezione della sua "struttura superficiale" (aspetto fisico e funzionale) ad una rivolta al ritrovamento di una "struttura profonda". Cioè mediante un processo di decodificazione dell'ambiente scoprire i nessi e le relazioni comportamentistiche e mentali che legano tra di loro persone e cose .

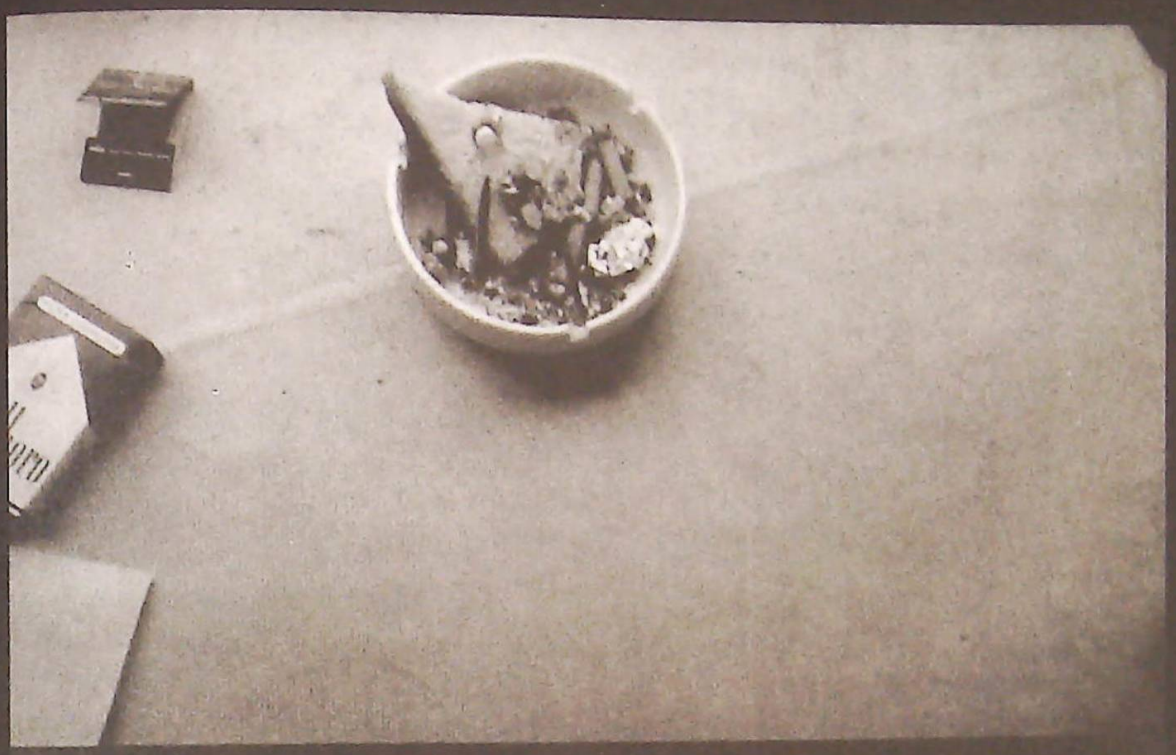
- Le tecniche della PROVOCAZIONE e registrazione e interpretazione degli effetti/

La tecnica della provocazione può essere un altro modo di conoscere e studiare il rapporto INDIVIDUO-AMBIENTE per la liberazione e arricchimento degli scambi tra gli individui in un particolare ambiente e quindi della loro "comunicazione"; è senz'altro un metodo che introduce nella ricerca un alto quoziente di "imprevisto" e di "azzardo".

- Le tecniche del COINVOLGIMENTO

Mediante il coinvolgimento degli individui, attraverso una nostra diretta partecipazione o mediante l'uso di appositi strumenti, riteniamo di poter provocare in noi e nelle persone che intendiamo coinvolgere un livello senz'altro più elevato di suggestione e di consapevolezza dei due precedenti modelli di tecniche di analisi su citati.


VIAGGIO SUL RENO
settembre 1974



,15 Dicembre / Prima Riunione
MATERIE / SOLDI / TEMPI / ISCRIZIONI
LUOGO / [illegible]

'GRUPPO COMUNICAZIONE

prima definizione delle materie per la Sessione Didattica Estiva 1975

elenco materie:

1° LA COMUNICAZIONE ATTRAVERSO IL CORPO

2° LA COMUNICAZIONE ATTRAVERSO LE IMMAGINI

3° LA COMUNICAZIONE ATTRAVERSO I MESSAGGI SONORI

4° LA COMUNICAZIONE ATTRAVERSO I MESSAGGI SCRITTI

5° LA COMUNICAZIONE ATRAVERSO GLI OGGETTI.

6° LA COMUNICAZIONE TACHIONICA (VIAGGI NEL TEMPO)

CON PARTICOLARE RIGUARDO PER LA COMUNICAZIONE INVOLONTARIA

I corsi si svilupperanno in circa un mese e consisteranno nel fornire agli studenti alcuni PARAMETRI DI LETTURA mediante i quali esplorare un viaggio, o in un particolare ambiente) attraverso il corpo/ le immagini/ i messaggi sonori/ i messaggi scritti/ gli Oggetti il problema della COMUNICAZIONE.

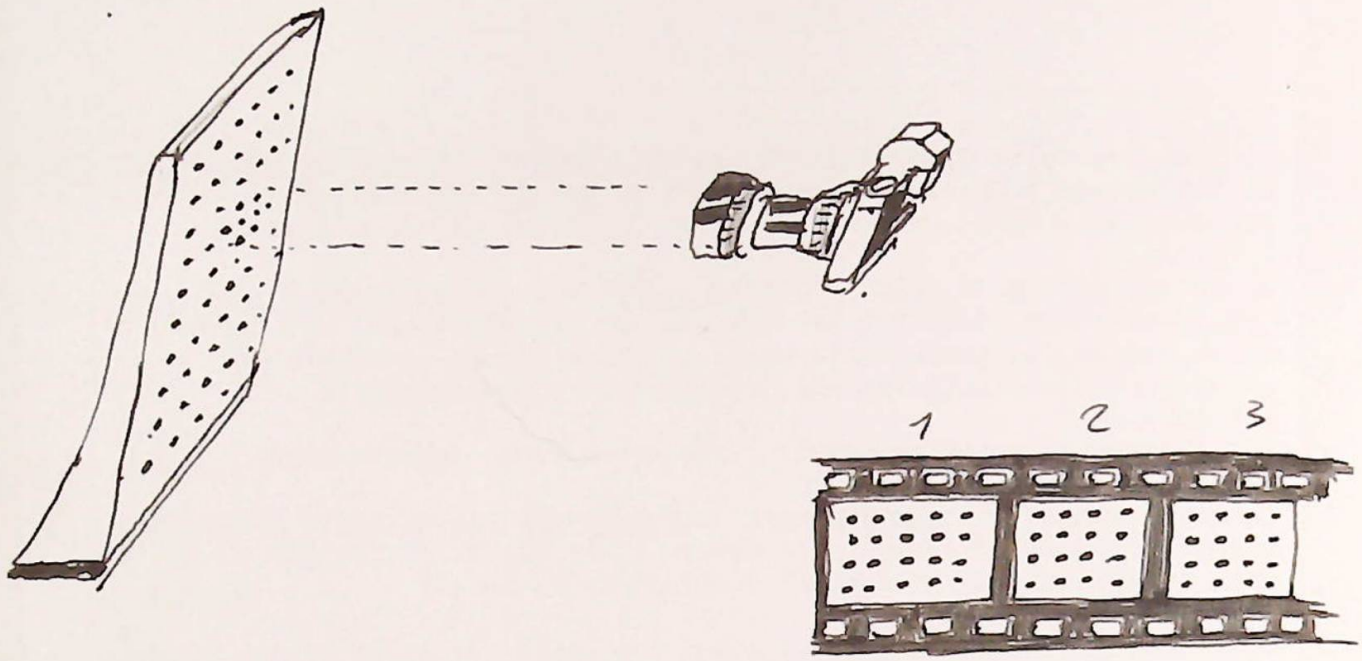
nota: queste analisi saranno registrate dagli studenti con i mezzi audiovisivi (fotografia, Videotape, Films, registr. Sonora ecc) e con qualsiasi altro sistema di registrazione.

Dopo questa prima fase di rilevamento della situazione presa a campione, all'interno del gruppo di lavoro, verrà condotta una operazione di Decodificazione del materiale rilevato e dell'uso dello strumento che l l'allievo ha utilizzato per detto rilevamento; evidenziando i postulati operativi inconsci che hanno agito all'insaputa dell'allievo stesso.

Dopo questa fase è previsto il rinnovo dell'esperienza di analisi per una verifica dellacquisito possesso degli strumenti di comunicazione.

Il processo della COMUNICAZIONE non deve essere confuso con quello di istruzione o di educazione ; scopi di questi ultimi è il dispensare intere aree di conoscenza o di cambiare radicalmente opinioni.
La COMUNICAZIONE HA LUOGO RIGUARDO A CIO' CHE CONDIVIDIAMO : essa può aver luogo solo tra persone con uno scopo comune , una curiosità comune, un comune interesse; in altre parole qualcosa in comune che sia significativo, importante o affascinante in entrambi.
Ma se avessimo tutto in comune , non servirebbe comunicazione alcuna.
La necessità della comunicazione sorge perchè deve essere comunicato qualcosa riguardo alla nostra comprensione o riguardo alle nostre azioni che non può essere indovinato .
E' l'inindovinabile, il sopprendente , l'essenziale contrapposizione alla semplice ripetizione dei gesti; incantesimi o preghiere

Risulterà chiaro dopo questa premessa, come il I° obiettivo del nostro programma di lavoro sarà quello di determinare le condizioni perchè si sviluppi tra i partecipanti una effettiva comunanza di interessi ; questa la si otterrà attraverso un coinvolgimento globale che si potrà raggiungere con una vera esperienza fisica quale potrebbe essere un viaggio.
Sarà questa situazione portante a dare una dimensione di necessità ai nostri gesti, (almeno per tutta la sua durata)
Una volta innescata l'operazione cercheremo di spostare l'attenzione verso la zona delle comunicazioni involontarie legate non a fatti psicologici individuali ma alla situazione oggettiva in cui ci verremmo a trovare .



AUTOCATALOGAZIONE

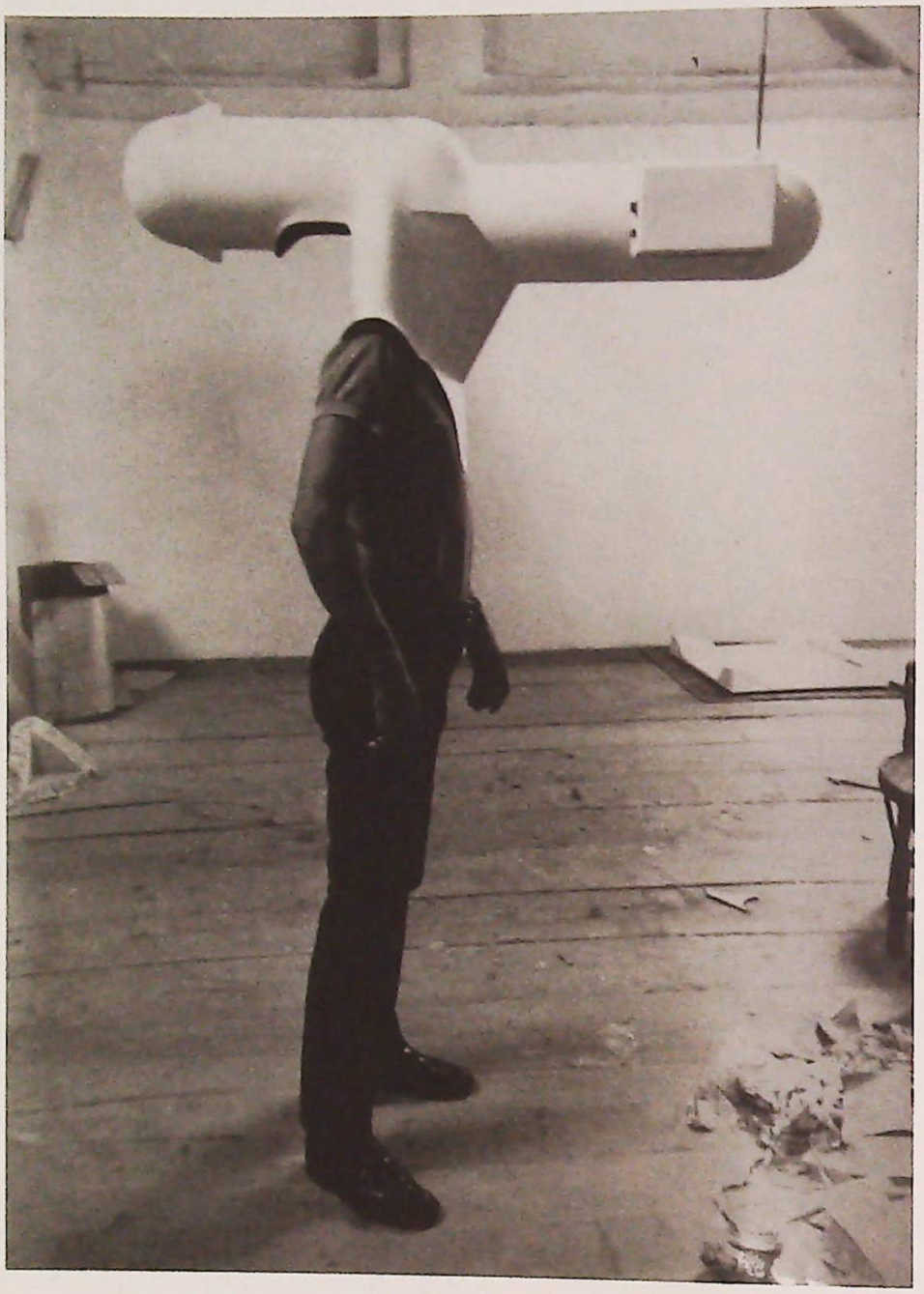
pp. 72–80
Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, and Franco Vaccari, report from the Communication Group, 11 October 1974, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

p. 81
Ugo La Pietra and Franco Vaccari, photographic documentation of the trip on the river Rhine, September 1974; right: backside with stamp "Viaggio sul Reno" (Trip on the River Rhine), courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

pp. 82–85
Ugo La Pietra and Franco Vaccari, photographic documentation of the trip on the river Rhine, September 1974, courtesy of the authors and Ugo La Pietra Archive, Milan.

pp. 86–87
Communication Group, "Prima definizione delle materie per la Sessione Didattica Estiva 1975" (A First Definition of the Topics for the Summer Teaching Session 1975) [1975], typewritten document, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

p. 88
Franco Raggi, *Senza titolo [Autocatalogazione]* (Untitled—Self-cataloging), November 1974, drawing from the travel notebook used in China (May 1974), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.



90 Walter Pichler, *TV-Helmet*, 1967, photograph by Georg Mladek, courtesy Nachlass Walter Pichler Archive, Salzburg.

Notes for an Inverse Ergonomics

The Body Group Seminars

In June 1975, a number of architects, designers, and artists gathered in Milan to work on the design and construction of improbable, inconvenient, and inexorably ephemeral objects.[1] This was the first workshop of the Body Group of Global Tools, a "therapeutic" design school without a location. Theme of the workshop: "Il corpo e i vincoli" (The Body and Constraints). As opposed to the established and accepted practice of a technological, comfortable, useful, and functional design, the intent was that of imagining a nomadic practice for an archaic, dysfunctional design. This logical and procedural absurdity was able to generate apparently useless and challenging objects through which to think about design dogmas and, in particular, the need to nurture a dialogue between art and design, between the body as a primary tool and objects as prostheses aimed at a theoretical and creative reformulation of the form-function relationship.

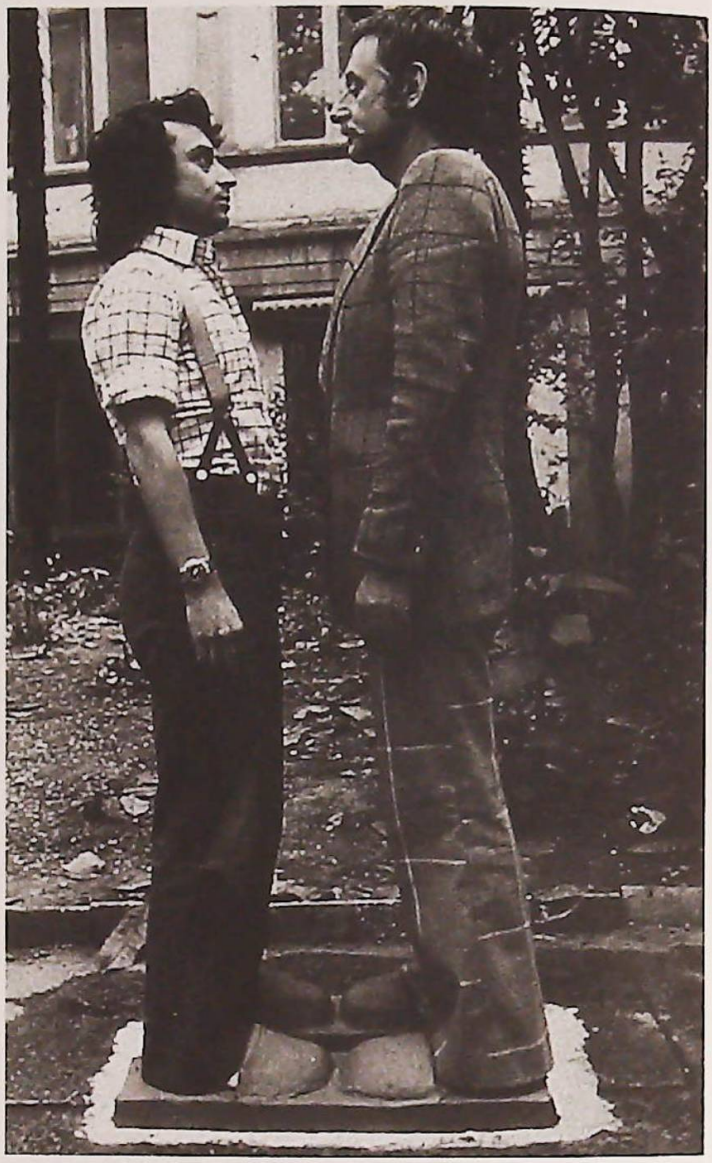
Global Tools was the last act of the creative trajectory traced by the avant-gardes of Italian Radical Architecture, which had originated in the mid-1960s with the lucid, disorienting, and visionary experiments of the groups Archizoom Associati, Superstudio, and UFO from Florence, and then it spread in collective and multifarious researches from Turin to Naples, from Padua to Milan, gravitating toward the design and architecture magazines *Casabella* and *IN: argomenti e immagini di design*. In the wake of the 1972 exhibition *Italy: The New Domestic Landscape* in New York, which recognized the theoretical, cultural, and aesthetic depth of these avant-gardes in the lively but also conformist panorama of Italian design, it became clear to some that consecration in museums and magazines limited the revolutionary thrust of the radical architects inside a conventional, self-referential "combustion chamber"–although gratifying and commercially glossy. The idea of getting away from the individual personalities of the groups and testing the basic tenets of the radical proposals in a wider operative dimension, with respect to the anaesthetizing procedures of design culture, was proposed by the groups based in Florence, and took concrete form in an unprecedented guise–that of a "cooperative" with the purpose of promoting individual creativity as a form of liberation of the person from the dominant cultural structures. A program of educational workshops, open to all, was formulated in which it would be possible to theorize and practice closely interconnected manual activities, without disciplinary rankings, but with a particular focus on the basic and natural forms of construction and design.

The division into thematic groups of research and work–Body, Communication, Construction, Survival, and Theory–was a significant factor in the Global Tools program. These choices were ahead of their time regarding ecological and environmental themes that attempted to redefine the role of design inside the delicate and increasingly unstable balance between man and his habitat, the widespread civilization of consumption and the context inside which, and against which, it operated.

At the end of 1973, in the same year as the founding of Global Tools, the shock caused by the oil crisis put the entire Western world face to face with the intrinsic fragility of the prevailing development model, built on the certainty of an endless supply of energy and resources. The "magnificent and progressive fate" of a certain economic and cultural, but also aesthetic and philosophical model, was suddenly disrupted and erased. In the abrupt rise of the unexpected, cities were enlivened by entertaining and exorcising events, unwitting demonstrations of the fact that an era was over and that new survival strategies needed to be developed. The activity of Global Tools and its Body Group takes its place inside a context of review and rejection of the conventional development models that held quality of life, environment, and work as unachievable without continuous and exponential growth, as well as without conflicting and alienating production.

Sinces the 1960s, the work of artists, architects, and designers in Europe and the rest of the world has produced reflections, projects, and visions that challenge the relationship between intellectuals and society in a transverse, symbolic and theoretical way, including art, architecture, and design among the higher forms of intellectual labor. Characteristics of this attitude of "negative thought" are thus a practical and theoretical zeroing of language forms and a profound reassessment of the expressive tools capable of describing a condition of crisis. With different tools and results, art, architecture and design set forth on this path of "reduction" and re-appropriation that originated the destabilizing proposals of Arte Povera, Body Art, Video Art, and Conceptual Art; proposals in which the "zeroing out" of the canonical codes and roles of the artistic language achieves unprecedented levels of poetic awareness. In the field of architecture, this phenomenon challenged the interpretative and constructive models of the very concept of the city, viewing the metropolis as the real field of representation and identification of the dominant development model.

Architecture broke free of the modernist and rationalist embrace that had proven unable to redesign, as it intended, either the environment or society itself. In the technological euphoria of Archigram–who redesigned the urban model under the guise of a liberating and instant city/organism in motion (*Instant City* and *Walking City*)–to the cynical and implacable *No-Stop City* of Archizoom Associati, who renounced any reassuring formal evolution of the city and decreed, through it, its formal future as a total and real, homogeneous and artificial, neutral and meaningless space. On a different material and design scale, reflections and symbolic challenges about the present and future of the urban condition intertwined. UFO in Italy, Mario Terzic, Coop Himmelb(l)au and Haus-Rucker-Co in Austria undertook evocative, disruptive and provocative actions in the living body of the city, with temporary objects that ironically and metaphorically pointed to a future of catastrophes, imbalances, pollution, and alienation–already operative factors. Raimund Abraham, Hans Hollein, and Walter Pichler developed machinic and monumental urban visions in Vienna, together with scathing objectual metaphors–like Pichler's *TV Helmet* (1967) and Hollein's inflatable technological bubbles (*Mobiles Büro*, 1969)–that foreshadowed a solitary physical and mental survival. The value of the body as primal, ancestral cockpit and the actions that involve it as object/subject are inserted in a more general process of symbolic erasure and rebirth, in which the "exhumations" of František Lesák and the body in tension of Dennis Oppenheim find their rightful place. But body and object are also progressively and systematically denied, wounded, constrained, and deformed in events and constructions with

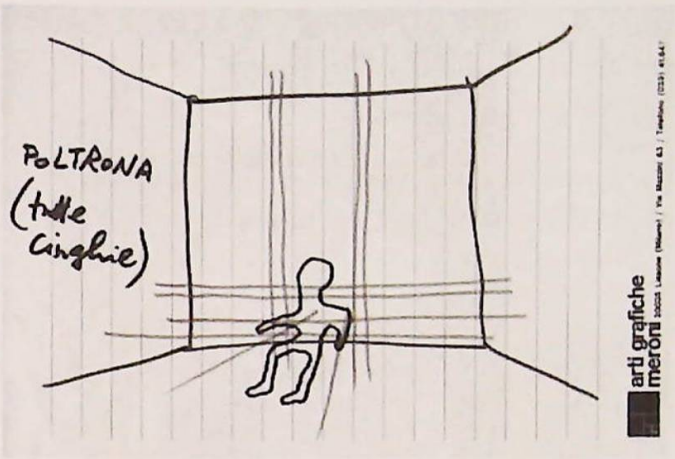


Scarpe vincolanti per confronto frontale stabile e obbligato (Constraining Shoes for Stable and Obligatory Frontal Juxtaposition), Franco Raggi and Ettore Sottsass Jr., first seminar of the Body Group "The Body and Constraints," June 5–8, 1975, Milan, courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

strong ritual, surreal, and symbolic content. The same is seen in the bodily prostheses of Rebecca Horn, who starting with her own body expands its sensorial range and image, constructing prosthetic techniques to diversify spatial perception both within and outside the self.

Hybrids, dissections, destructions, deformations, and mutations were hence the main tools to lead the design impulse back to its purist, primitive condition. The nature of negative thinking, in these forms of "proto-design," is the simultaneously explorative, planning, and critical option capable of challenging the rational positivism underlying the rationalist project of the inhabited environment and its objects. Commenting upon the founding of Global Tools in his editorial for the May 1973 issue of *Casabella*, Alessandro Mendini stated: "The positivist and rationalist ideological matrix is used up, the institutional approach has become sterile."[2] In the intentions of Global Tools this process of revision, zeroing out, and starting from scratch follows and precedes these experiences between art and design, but stands out for its forceful ideological, programmatic, and anti-artistic aspects. The experiments and proposals of the workshop "The Body and Constraints" do not set out to produce disorientation through aesthetic and metaphorical objects, but attempt instead to focus on method, procedure, and concept. The overall result is a non-hierarchical set of proposals that mingle and overlap in a sort of creative Brownian motion, interwoven and open. The rediscovery of the body as a primary tool emerges through a rigorous yet arbitrary "inventory" of its parts, movements, positions, and constrictions; the pursuit of unexpected relationships between bodies and objects; the free documentation and cataloging of every possible experience connected with the body; and the final breakdown of the physical products of the "workshop" (none of the objects produced has been conserved). The humble, temporary character of the materials and the variety of the subjects bear witness to an "eventual," almost therapeutic approach in the individual and collective sense, handled according to a model we might define as "organized anarchy."

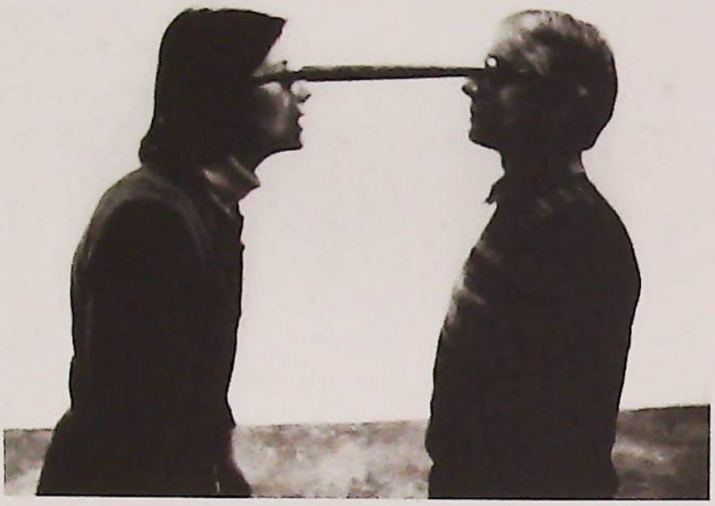
A "detection room" for bodily actions was also realized at a later time–a white room punctuated by little black crosses placed at a regular distance of around 25 centimeters from one another on each wall, as well as on the floor and ceiling–inspired by the scientific, neutral approach with which the American photographer Eadweard Muybridge, at the beginning of the twentieth century, had set up a black wall subdivided into segments with white lines to make sequential shots of human bodies in motion. Finally, between 1975 and 1976, a second Body Group workshop was conceived, also involving, among others, actors and performers Marina Spreafico, Dario Sereni, and Paolo Inghilleri of Teatro Arsenale in Milan. Singularly, in couples or groups, photographic sequences were made depicting normal actions isolated by the abstract, geometric, and modular form of the space.



Alessandro Mendini, *Senza titolo [Poltrona (tutta cinghie)]* (Untitled—Armchair, Entirely Made of Straps), 1975–1976, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

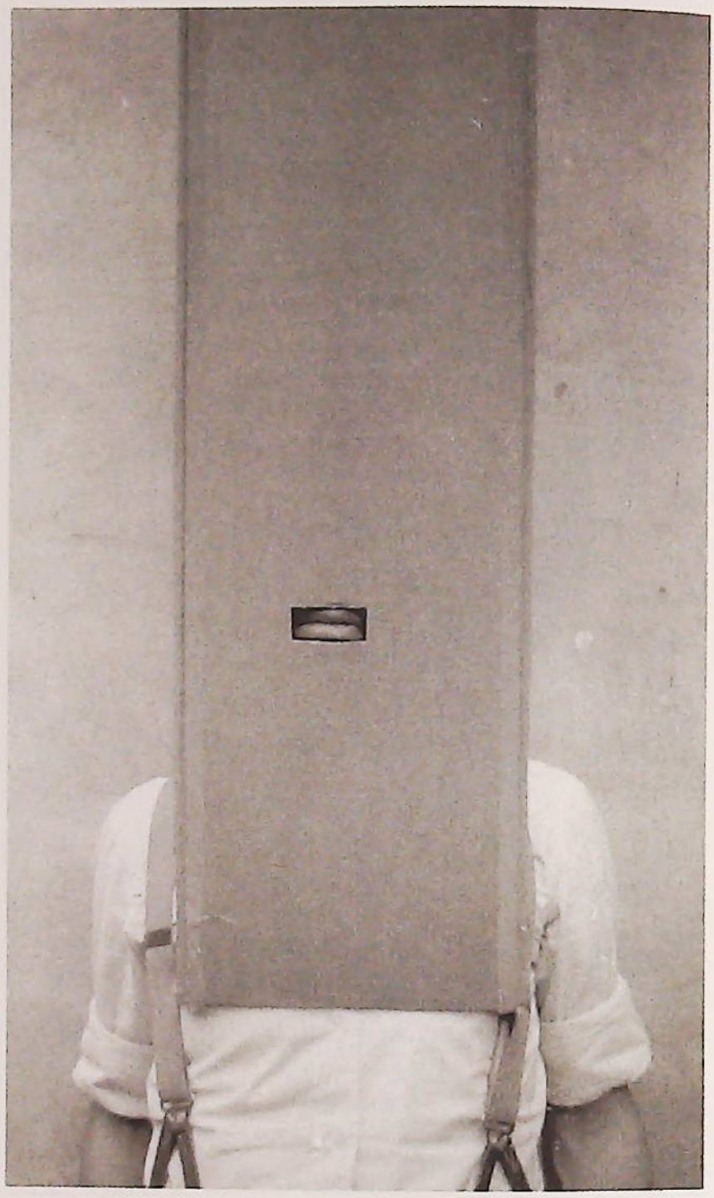
In similar terms, the Communication Group (Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, and Franco Vaccari) physically undertook a procedure of touristic movement on board a boat on the Rhine, proposing the protagonists themselves of a journey as non-neutral detectors of images and behaviors capable of translating the sense of the movement in space of bodies, emotions, relations, and memories. The journey as both a cognitive and physical experience, freed from the linear relationship between a starting point and one of arrival.

Global Tools pursued a "non-didactic" goal in the sense of not seeking to teach knowledge



Alessandro Mendini, second seminar of the Body Group, 1975–1976, Milan, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

and ways of doing, but attempting instead to trigger individual creative and cognitive processes through the use of natural and simple techniques and materials; they sought the re-appropriation of one's own creative individuality through manual acts leading to eccentric but enlightening results. The theme of the "Body" appeared from the outset as one of the most fertile in stimulating alternative research and proposals. The program of activities, studied at length, did not lead to any specific and "efficient" organization of the initiatives, leaving the task of producing a remarkable number of artifacts to free aggregations of persons, thoughts, and materials. The methodological and operative input of the workshop "The Body and Constraints" was actually quite elementary in its subversive simplicity: to conceive and make, in an instantaneous way, tools with limited functions, or even dysfunctional items, starting with one's own body and its possible relations with other bodies. Objects that, by constraining, concealing or subverting the usual relationship of utility could reveal something else, and by impeding one type of use could unpredictably generate another. Objects capable of putting parts of the body or persons into a different, new relationship. Objects conceived as tools for an eccentric anthropology of design, or more precisely, for a "heretical inverse ergonomics."



The products of the workshop included: *Tube Eyeglasses to Look "only" into Each Other's Eyes; Arm Constraints; Blindfold Masks to Display a Mouth, a Nose, an Ear; Clogs to Remain Immobile Going Uphill or Downhill; Elastic Garments to Trigger Involuntary Synergies in Nearby Persons*, and *Constraining Shoes for Stable and Obligatory Frontal Juxtaposition.* The latter, made experimentally in clay and replicated in 2006 in stoneware, were composed of the frontal casting of two different pairs of shoes, making it impossible to walk and forcing wearers into an unavoidable but regulated promiscuousness, especially of the gaze. Like many of the experiments of those years (whose outcomes got lost or were destroyed), these operations opted for action, behavior, and conceptual reflection, paying more attention to the fate of ideas than

Maschera cieca per mostrare una bocca, un naso, un orecchio (Blindfold Mask to Display a Mouth, a Nose, an Ear), first seminar of the Body Group "The Body and Constraints," 5–8 June 1974, Milan, courtesy Davide Mosconi and Inez Klok Archive, Milan.

to that of objects. As such, forty years later, they seem to conserve a remarkable consistency of method and assert the autonomy of the creative process as a possible form of knowledge released from linguistic and cultural superstructures. They also take the cognitive procedure of design back to a primary, didactic, transitional form, while re-assessing the anthropological nature of design as a tool of physical and mental survival.

1 The workshop was held from June 5 to 8, 1975, in the courtyard and home of Davide Mosconi in Milan, with the participation of Almerigo De Angelis, Siana Futacchi, Ines Klok, Andrea Mascardi, Alessandro Mendini, Davide Mendini, Paola Navone, Nazareno Noja, Pini Pisani, Lidia Prandi, Franco Raggi, Ettore Sottsass Jr., and Tareneh Yaida.

2 Alessandro Mendini, "The Teaching of Crafts," *Casabella* 377 (May 1973): 5.

GLOBAL TOOLS

GLOBAL TOOLS - Gruppo "IL CORPO"
Relazione di:
Branzi, Pesce, Mendini, Raggi, Sottsass.

8 ottobre 1974

Il corpo.

Il corpo umano analizzato prima della definizione di fini funzionali, prima dell'azione dei filtri della cultura, prima della costrizione dentro la rigidità dei sistemi.

Il corpo come strumento primario. Nei processi convenzionali di apprendimento (modi attraverso i quali si sistemizza l'esperienza attraverso la nozione), il corpo è considerato un impedimento o comunque un fattore trascurabile della cui consapevolezza d'uso non ci si cura. Il corpo nella religione è vissuto come una colpa, liberarsi della sua fisicità è un traguardo.

In un processo di azioni deintellettualizzate si può considerare il corpo come strumento prescindendo da una cultura specifica del corpo, simulando e ripercorrendo il processo che va progressivamente dalla scoperta al riconoscimento , all'uso finalizzato e non del proprio corpo. L'esito conoscitivo non è prevedibile ma determinabile a posteriori delle operazioni; ad esempio si possono innescare processi conoscitivi e di consapevolezza maggiori su l'uso e le possibilità strumentali del proprio corpo attraverso un uso negativo dello stesso.

Ipotesi di analisi operativa primaria.

Prima fase: l'acquisizione. Riconoscimento, analisi del proprio corpo come fatto costruito, come elenco di parti, di possibilità d'uso in rapporto con lo spazio (movimenti elementari), con le cose. Rilevamento di aree fisiche di influenza in funzione dei cinque sensi.
Ipotesi: esperimenti di attività finalizzate e non in assenza combinata dei vari sensi, ecc.

Seconda fase: l'uso. L'uso riferito ai bisogni elementari, primari: nutrirsi, dormire ...
L'uso riferito a bisogni complessi.
Uso finalizzato a realtà al di fuori del corpo. Il corpo come attrezzo elementare in funzione di uno scopo non primario.

Terza fase: l'esercizio. L'esercizio come mezzo per abituare l'attrezzo, per affinarlo, per conservarlo, per prepararlo.

./.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/293082

GLOBAL TOOLS - Gruppo "IL CORPO"

8/10/1974

pagina 2

L'uso non strumentale. L'uso magico, non finalizzato direttamente. L'uso del corpo per penetrare realtà al di fuori del corpo, della causalità. L'uso inverso; il corpo usato per aumentare la distanza fra l'io e gli oggetti, il corpo come contenitore della mente, come diaframma, soglia.

Alle varie fasi corrisponde una strumentazione tecnica d'indagine che utilizza campi conoscitivi il più possibile decontestualizzati rispetto alla cultura di origine: mimica, ginnastica, danza, abbigliamento, trucco ecc.

INVENTARIO DEI CAMPI DI INDAGINE.

Il corpo e la costruzione.
- Il corpo come strumento.
- La reazione del corpo alle tecniche costruttive
- L'antropologia delle tecniche semplici
- L'uso elementare della mano (manipolazione)
- Utensili, materiali
- Ginnastiche costruttive
- Costruzione come lavoro non funzionale
- Costruzione come fenomeno fattuale (come esperienza)
- Il rituale del procedimento (valore corporale del lavoro)
- Morfologia, rilievo, anatomia del corpo
- La mano come strumento delegato a toccare le cose

Il corpo e la teoria
- Il corpo come contenitore della mente
- La conoscenza per mezzo del corpo
- Tecniche di pensiero, di concentrazione, di meditazione (ipnosi, yoga ...)
- Comportamento isolato e comportamento collettivo
- Religione e ragione/ rito/ abitudine/ preghiera
- Condizioni parapsicologiche (droga, magia, astrologia, estasi ...)
- Il corpo come teoria. Teoria come creatività pura
- Ginnastiche intellettuali
- Esercizi mentali (choc, discontinuità, casualità, emozione ...)
- Tecniche di immaginazione
- Ingombro fisico e ingombro spirituale. Reincarnazione
- Il silenzio.

Il corpo e la sopravvivenza.
- Il corpo come energia
- Rapporto corpo/elementi, corpo/spazio
- Uomo da solo, uomo assieme
- Rapporto fisico (uomo/uomo, uomo/donna, uomo/animale, uomo/natura, uomo/oggetto ...)
- La nascita
- Il rifugio
- Il vestito (tessuti ...)
- Il cibo
- Il luogo (natura, città ...)

./.

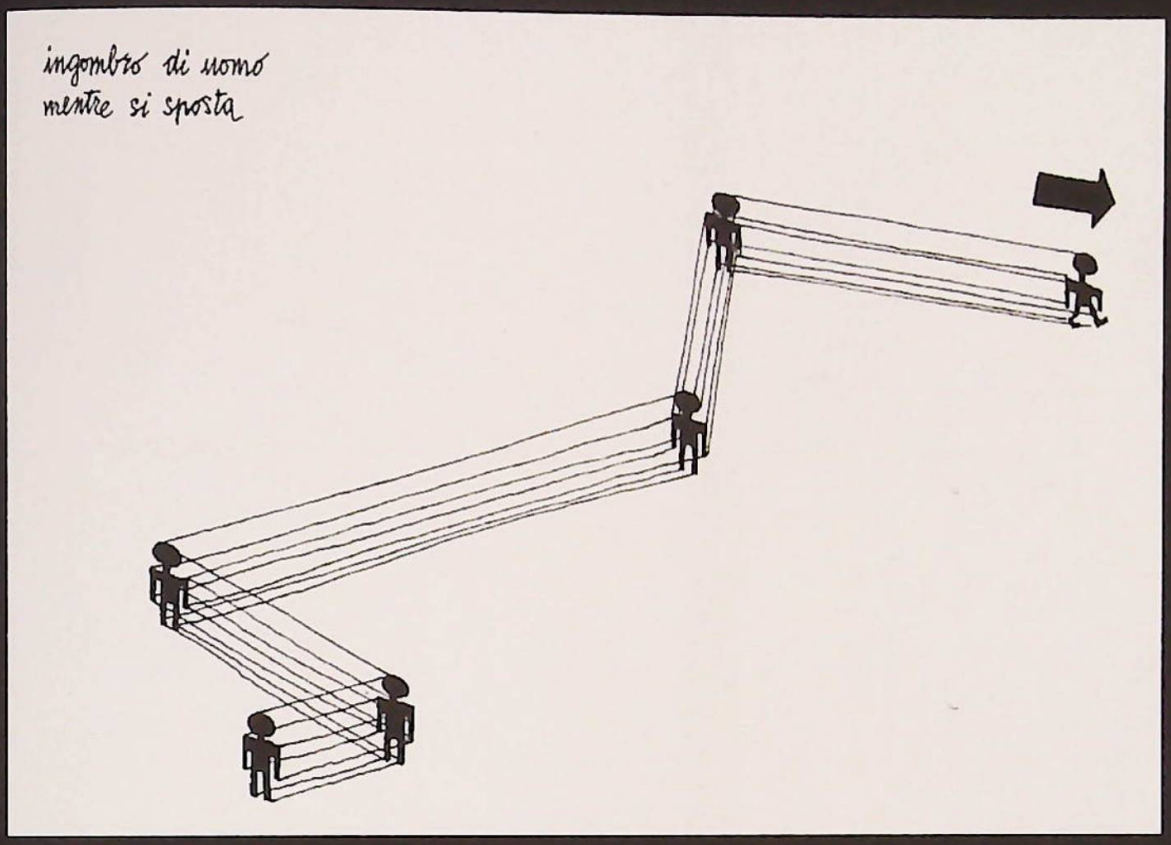
GLOBAL TOOLS - Gruppo "IL CORPO"

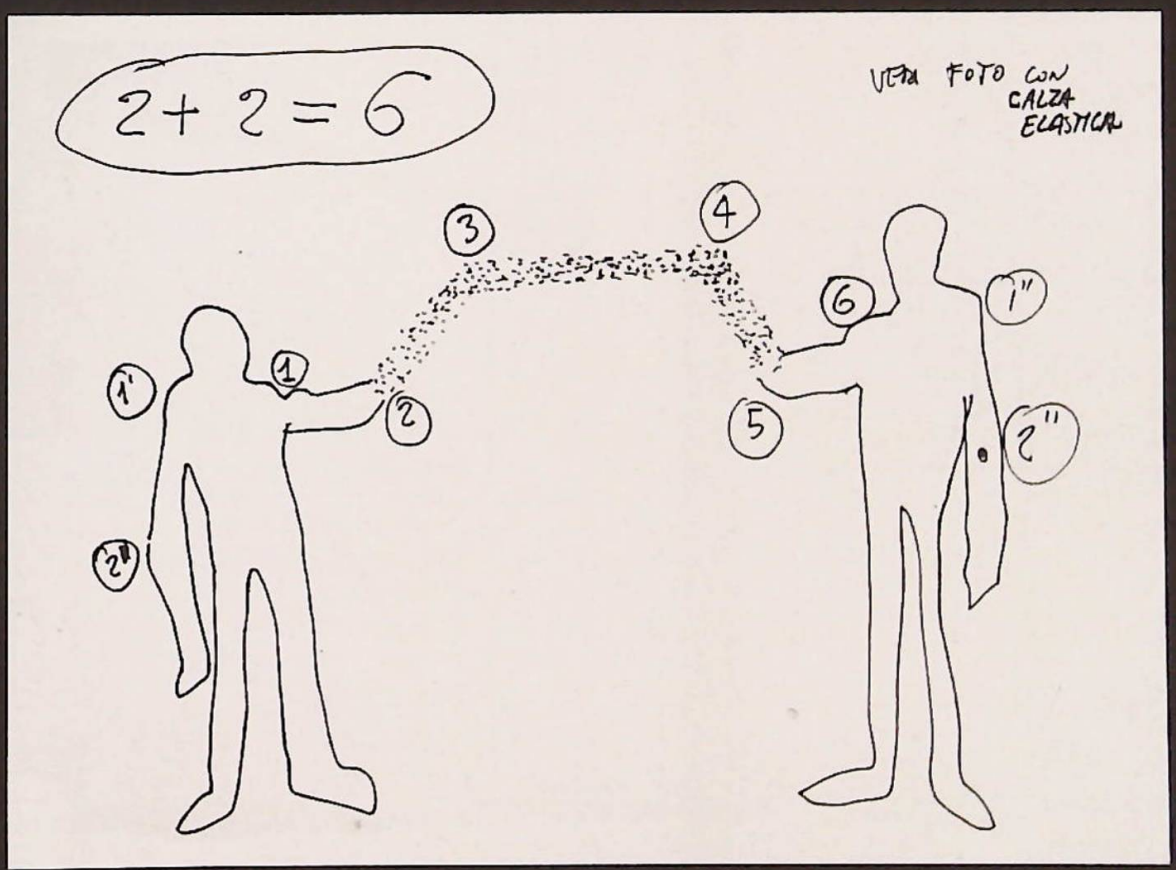
8/10/1974

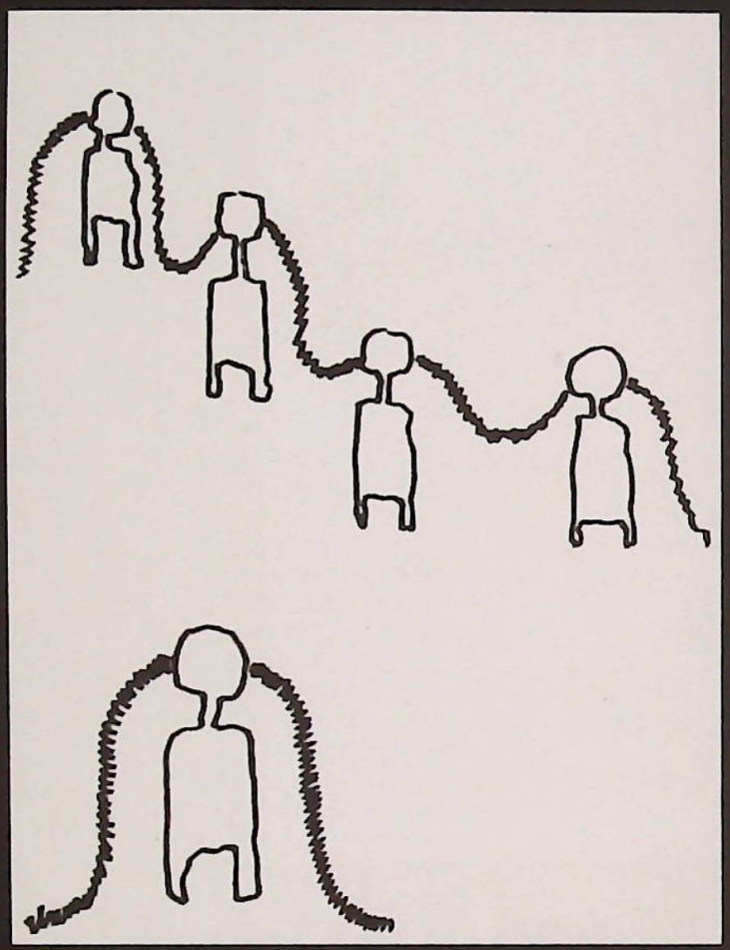
- Spostamento, stazionarietà (corpo fermo, corpo in movimento)
- Il corpo e gli attrezzi, il corpo e i mestieri, il materiale "carne"
- La salute fisica (igiene, massaggio, sauna, medicina ...)
- La salute mentale. La gioia
- La riproduzione
- La difesa. L'istinto
- Il riposo
- Dolore/ malattia/ perversione/ sadismo/ tortura/ suicidio/ automutilàzione/ fuga/ cadavere/ morte/ guerra
- Sopravvivenza assoluta
- Corpo senza protezione/ corpo con protezione
- Tecniche liberatorie
- Istinto
- Ginnastiche come esercizi di affinamento del corpo/ strumento
- Mimetismo
- Equilibrio e gravità
- Manipolazione (l'uso elementare della mano)
- La vita selvaggia.

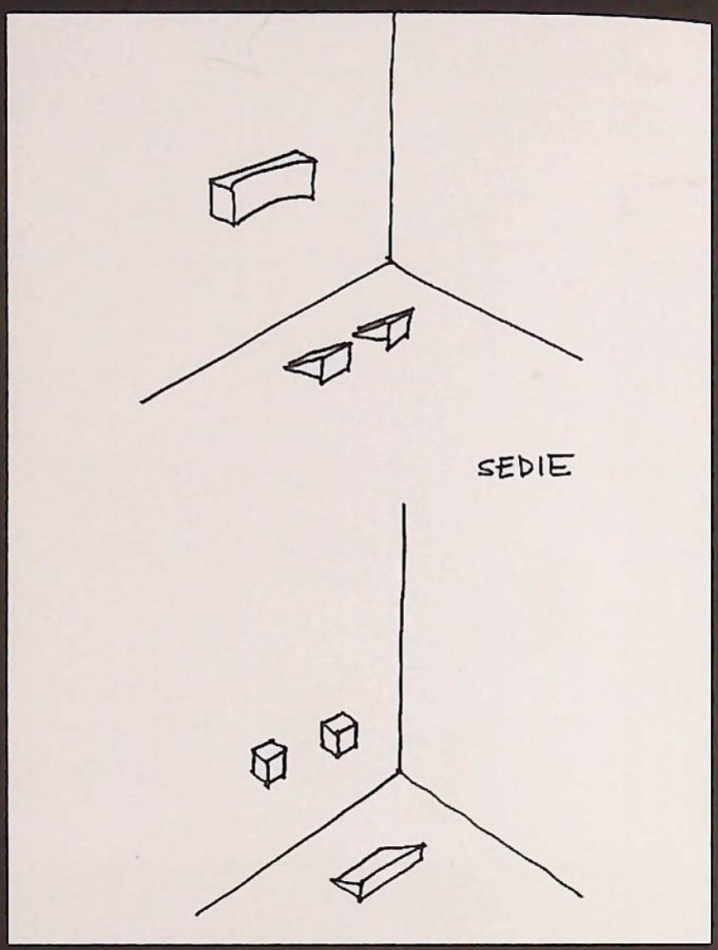
Il corpo e la comunicazione

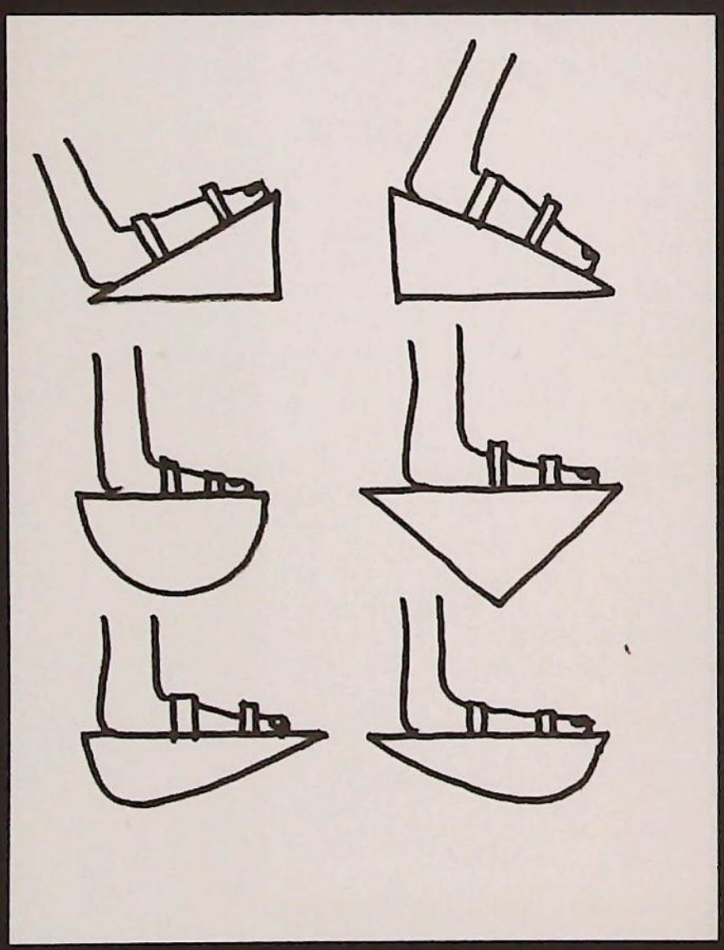
- Il corpo come emittente e ricevente
- Sensi e sensazioni
- I cinque sensi (vista, udito, gusto, tatto, olfatto)
- Le razze
- Il corpo come rappresentazione, autorappresentazione, contemplazione e oggetto
- Il corpo come linguaggio
- Sacrificio e dissacrazione del corpo
- Il corpo del borghese, del proletario, del primitivo ...
- L'abbigliamento. Il corpo vestito, il corpo nudo
- Trasformazioni del corpo e del volto
- Danza/ micica/ camuffamento/ maschera/ recitazione/ ritmo/ trucco/ smorfia/ gesto/ parola/ canto/ strumenti musicali/ gioco/ travestimento/ esibizionismo/ ...
- Il viaggio
- Camminare
- Il sesso/ l'erotismo
- Strumenti di moltiplicazione del corpo (video, foto, calco ...)
- La contrattazione, la conversazione, la relazione ...
- La coscienza dei propri movimenti
- Simbologia del corpo e delle sue parti.

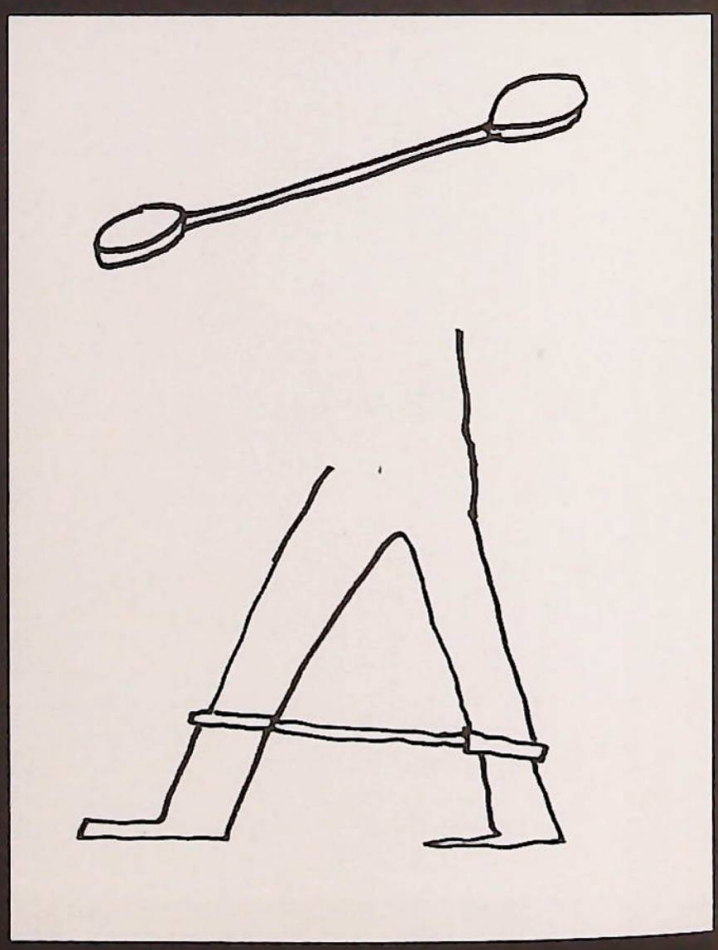

ingombro di uomo
mentre si sposta

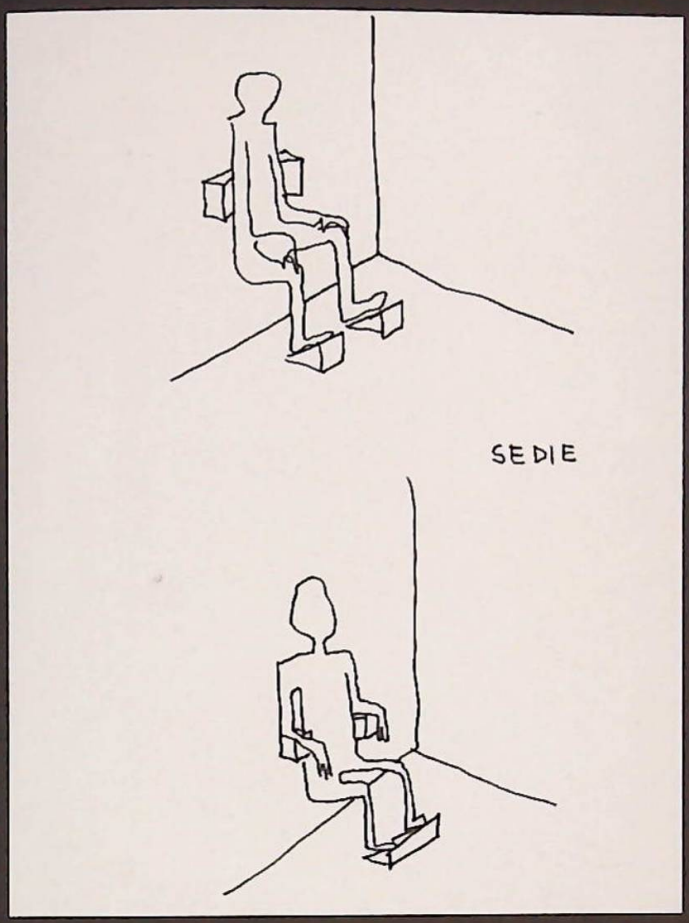

2+2=6
VEDI FOTO CON
CALZA
ELASTICA
1
2
3
4
5
6
1'
1"
2'
2"

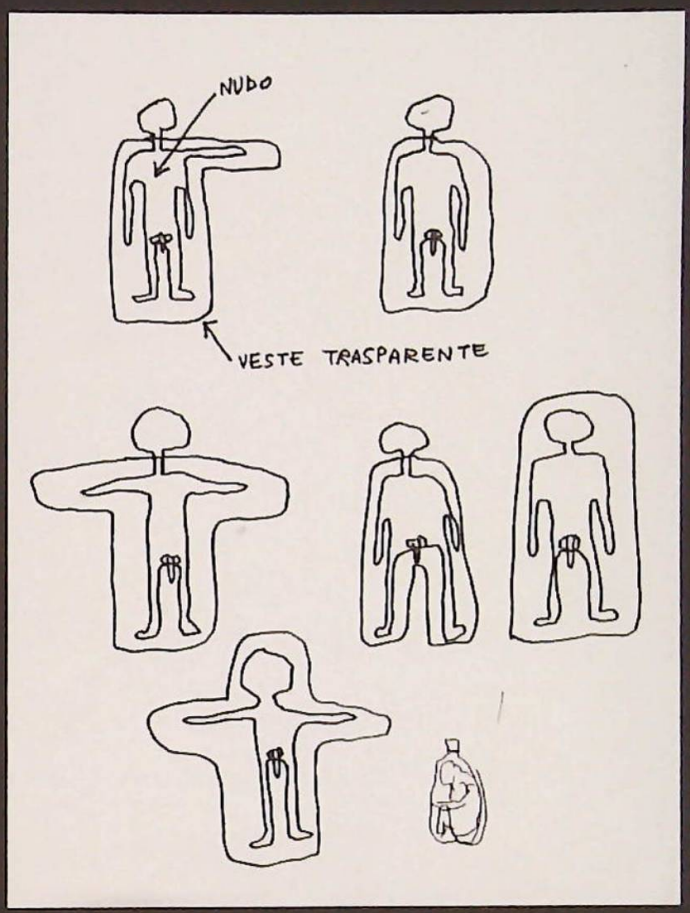


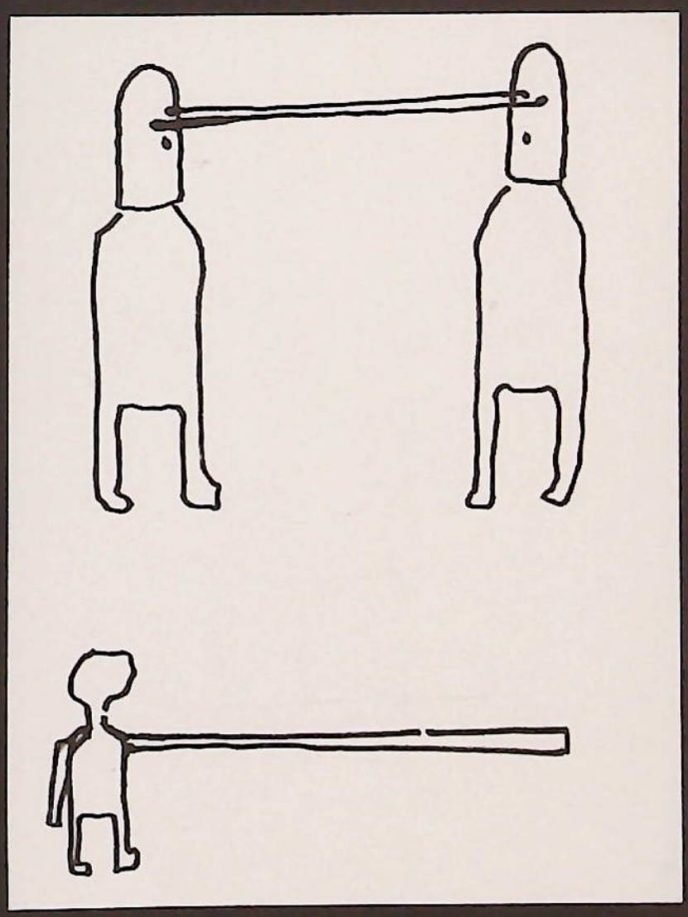

SEDIE

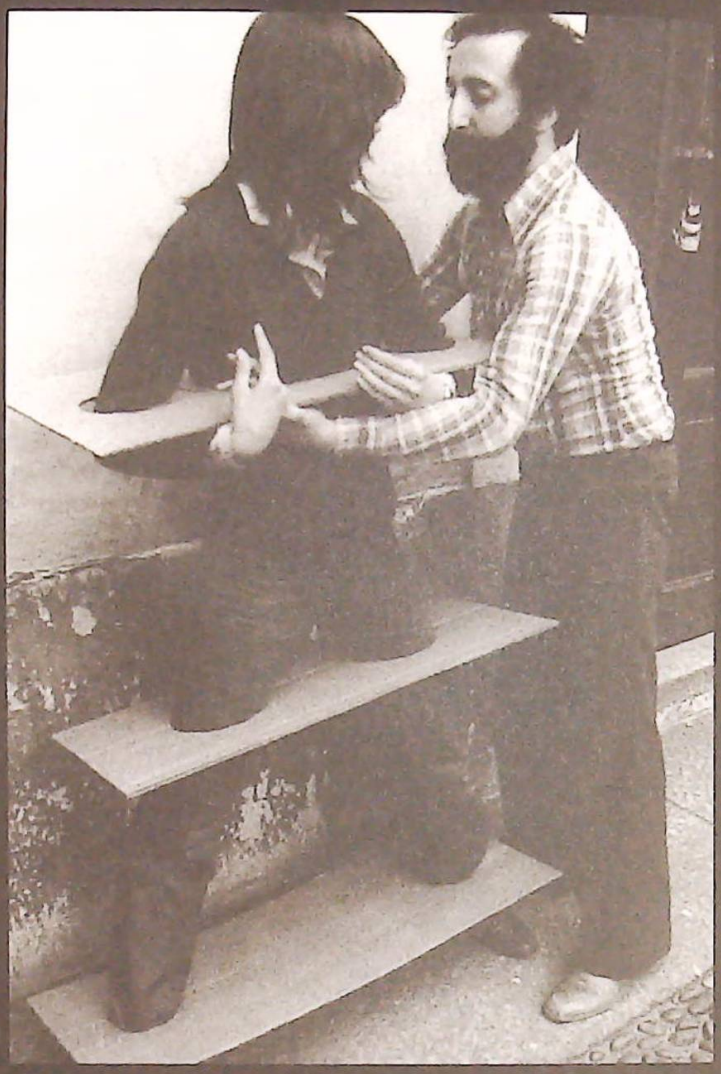


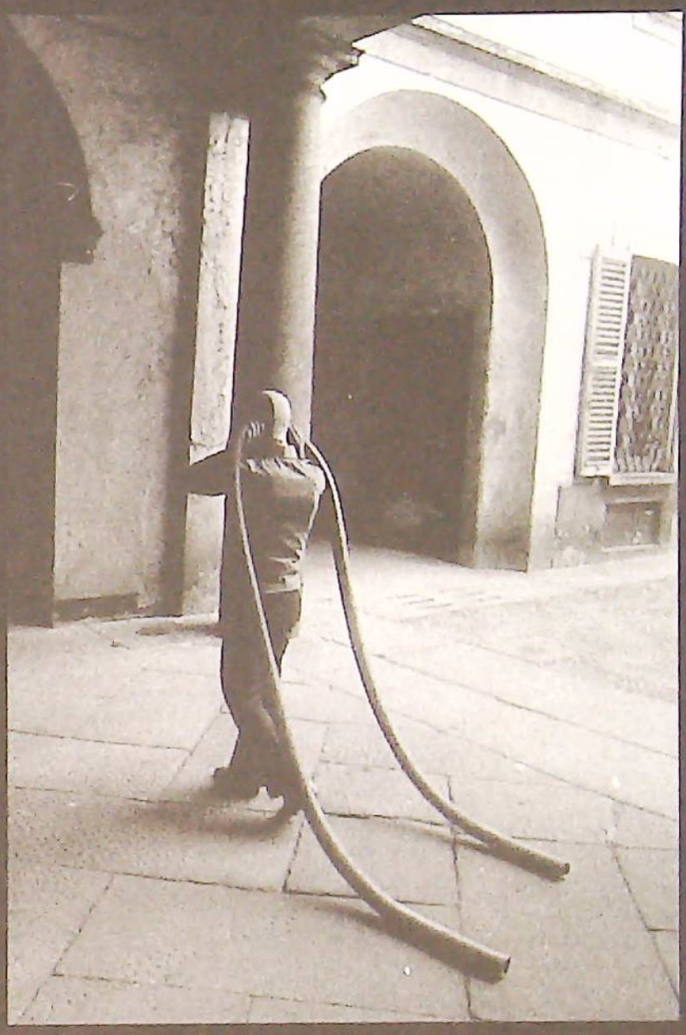


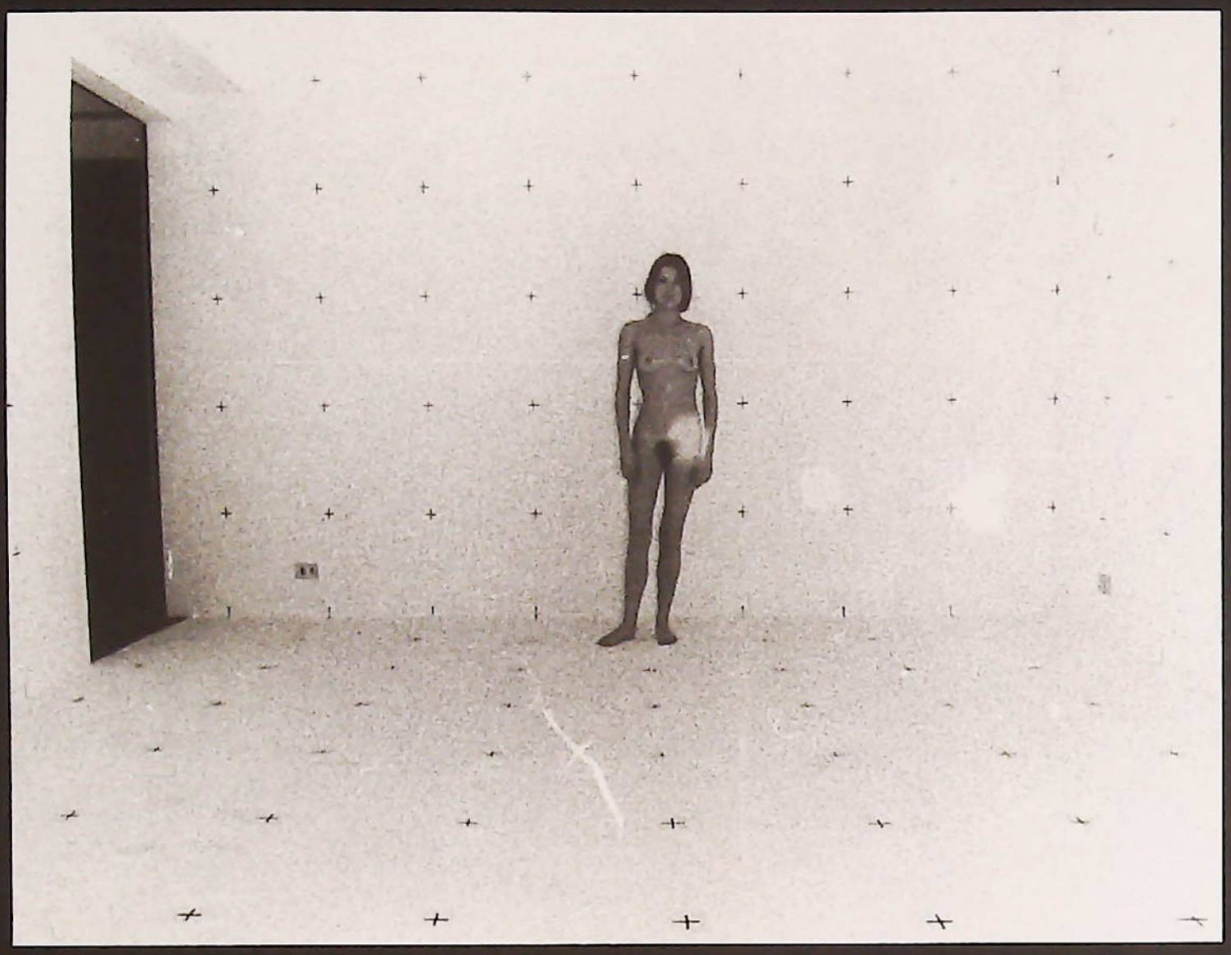

SEDIE


NUDO
VESTE TRASPARENTE









GLOBAL TOOLS

Milano - giugno '75

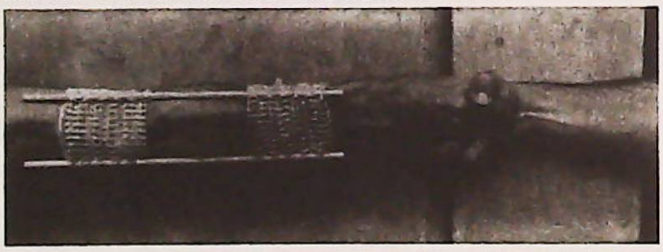
IL CORPO E I VINCOLI
THE BODY AND THE BONDS

L'uso anomalo del corpo come strumento conoscitivo. Azioni-oggetti-progetti (in)utili

The anomalous use of the body as an instrument for knowledge. Actions-objects-useful(less) projects

Il seminario sul rapporto tra corpo e vincoli è stata la prima operazione concreta all'interno del programma Global Tools.
La fantomatica organizzazione registra curiosamente una storia, una bibliografia e una pubblicistica decisamente superiori all'entità del realizzato. Similmente a quanto accade in un racconto di Borges, essa è più conosciuta per quel che ha omesso di fare che per quello che ha fatto. Come la Settimana Enigmistica, conta già alcuni tentativi di imitazione all'estero. Nella sua sostanza di progetto collettivo immaginato, discusso, reimmaginato, e poi previsto operativamente, assume il fascino di un confronto teorico tra ipotesi di lavoro e di strategia per l'invenzione di spazi possibili, da cui ripartire in avanti, per sbloccare l'attuale situazione di involuzione del lavoro delle avanguardie.
Questa fase non è stata priva di significato. L'autoriduzione è sembrata l'ovvio destino della dimensione ottimisticamente istituzionale della Global Tools: "la cooperativa" (destinata a vivere una vita in letargo).
Importante è che sia avviata la problematica, concettualmente definita la camera di scoppio per operazioni che nascono dalla crisi dell'attuale sistema culturale dell'architettura come sistema di valori. La struttura comunicativa diventa, come per Fluxus, la possibilità di usare le strutture esistenti, posta telefono radio strade e altro; il riferimento culturale: l'insieme di lavoro fatto fino ad oggi da individui o gruppi che hanno agito e teorizzato sul tema della creatività individuale e collettiva nella maglia dei condizionamenti politici e culturali esistenti; la sede burocratica: un indirizzo postale; la sede reale: ovunque accadono fenomeni congruenti.
Dopo l'uscita tardiva del bollettino che configura dettagliatamente corsi e programmi — rimandati per sopraggiunti problemi finanziari — ha avuto luogo a Milano, all'interno del programma della sezione del Corpo, una esperienza parziale.
Il programma apriva un ventaglio di tematiche teoriche, analitiche e progettuali tra le quali è stata scelta quella del "Corpo e i vincoli"; l'uso anomalo come strumento conoscitivo.
L'esperimento è stato significativo sul piano metodologico e su quello del rapporto collettivo e individuale con il problema fattuale.
Metodologicamente si è deciso di partire in verticale su una tematica ristrettissima (corpo-vincoli) sulla quale far convergere liberamente, nel momento del fare, considerazioni generali relative alle altre tematiche; il tutto in maniera non preordinata, per lasciare ognuno estremamente libero di organizzare un momento di invenzione-azione individuale senza confronti a priori sui progetti, e lasciando coagulare le persone liberamente sui progetti che si andavano realizzando, in una specie di situazione fluida.
Così Noja ha approfondito il rapporto tra lo stato mentale e l'invenzione-imposizione di un vincolo, mentre Mendini ha sviluppato una serie di oggetti che rappresentano costrizioni bilaterali e rapporti statico dinamici tra individui. Altri hanno agito su precise parti del corpo decontestualizzandole o sopprimendole per aumentarne il livello di presenza e di autocoscienza, e così via.
Personalmente, sul piano del rapporto interpersonale rispetto al momento del fare e a quello del teorizzare, questa esperienza ha ridimensionato il concetto previsto dell'atto creativo come momento di gioia e di liberazione, inducendo invece uno stato di difficoltà e fatica, quasi d'angoscia rispetto alla presenza del gruppo, che mi dimostra quante rimozioni occorra fare per superare il condizionamento culturale, che vede l'atto creativo ancora come un fenomeno gelosamente individuale.
Per finire, questi disegni e progetti sono le schematizzazioni di ragionamenti e non vogliono essere oggetti finiti, anche se per deformazione professionale si è sempre sul filo del rasoio dell'estetismo.

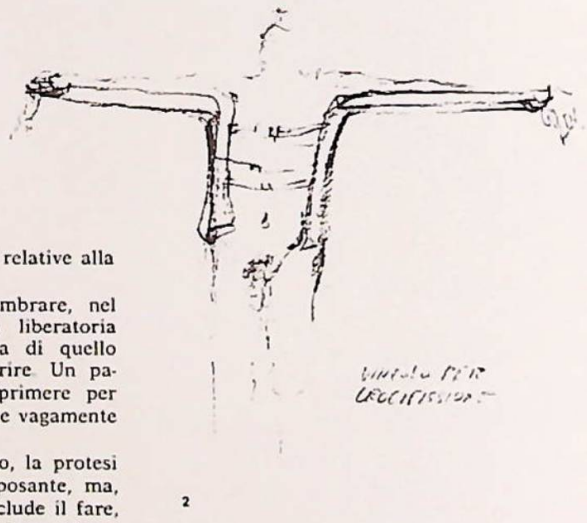
F. R.



1

Il corpo umano, più che evolversi per destino di natura, si trasforma sempre più artificialmente. Esso è il massimo artefatto dell'uomo autodestinatosi soggetto e oggetto di una utopia.
Al punto in cui siamo, parlare di corpo libero, di funzioni naturali, con certa enfasi di moda, equivale a formulare un « To be or no to be » non sul teschio di Yorick ma su un fortunoso cranio di Cro-Magnon.
Un'analisi del corpo reso iper e subfunzionante per sussidi e coartazioni, come è avvenuto nel corso di questo seminario, è realistica al pari di qualsiasi altra ricerca realisticamente condotta sulle funzioni corporali.
L'apposizione di vincoli e protesi al corpo ha consentito di sperimentare flessioni e incrementi di attitudini cinestetiche e sensorie nei vari gradi di libertà individuali e prossemici.
Contrazioni e prolunghe, di sensi, di movimenti e di prensione, hanno, inoltre, evidenziato complesse relazioni con altri organi in un ambito più generale di attitudini estetiche ed anche più profonde relative alla personalità.
Per paradossale che possa sembrare, nel vincolo si annida una carica liberatoria meno inquietante e masochista di quello che a prima vista possa apparire. Un paradosso simmetrico si può esprimere per le prolunghe che il soggetto sente vagamente come coercizioni.
Non voglio dire che, in assoluto, la protesi sia opprimente e il vincolo riposante, ma, per quel tanto che il vincolo esclude il fare, mentre la protesi lo suppone e in se stessa lo finalizza, il paradosso si spiega e può essere di valido sussidio ad una attività di controdesign.
Una più approfondita verifica di vincoli e protesi al di là di accezioni sado-ospedaliere può rivoluzionare concettualmente la schematica manualistica dell'architetto: questo è quanto di più specifico suggerisce il lavoro di questo seminario.

Nazareno Noja

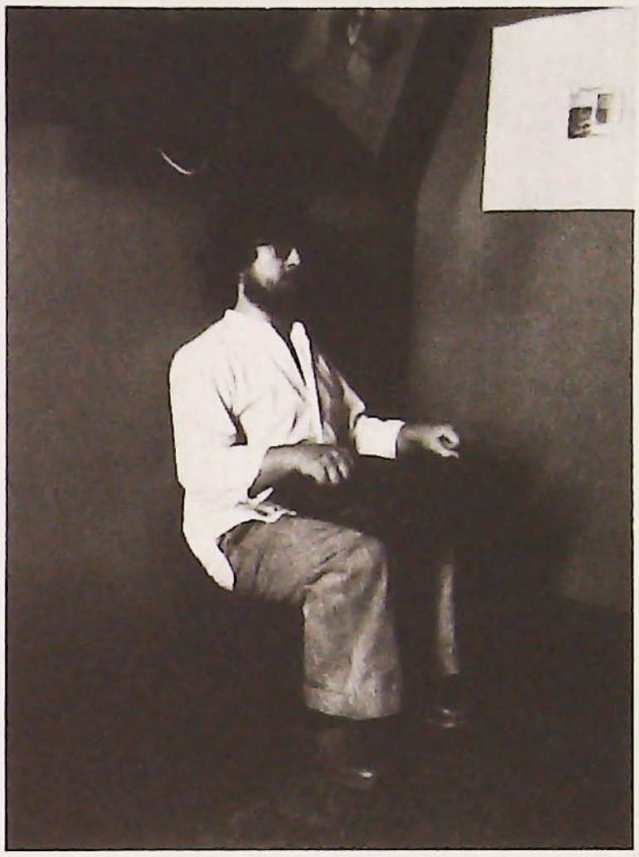


2

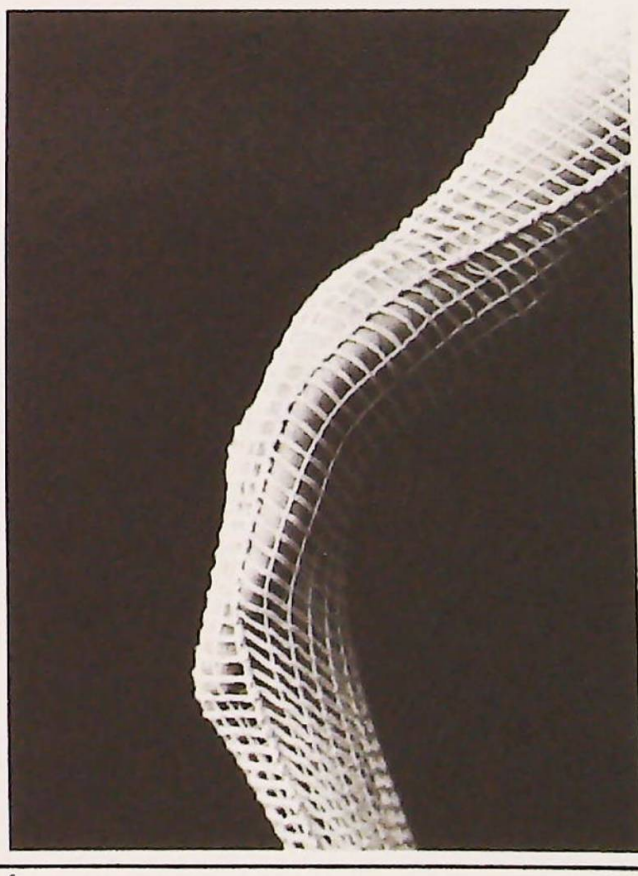
1. Vincolo rettilineo elastico.
2. Vincolo per posizione crocifissa (vincoli rituali).
3. Esibizione (vestito a fasce mobili per l'esibizione di una sezione del corpo).
4. Posizione seduta.
5. Vincolo tubolare elastico.

SEZIONE CORPO

3



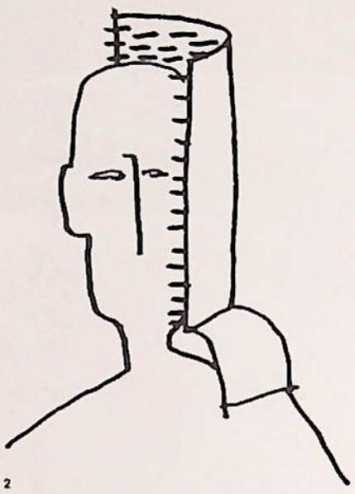
4



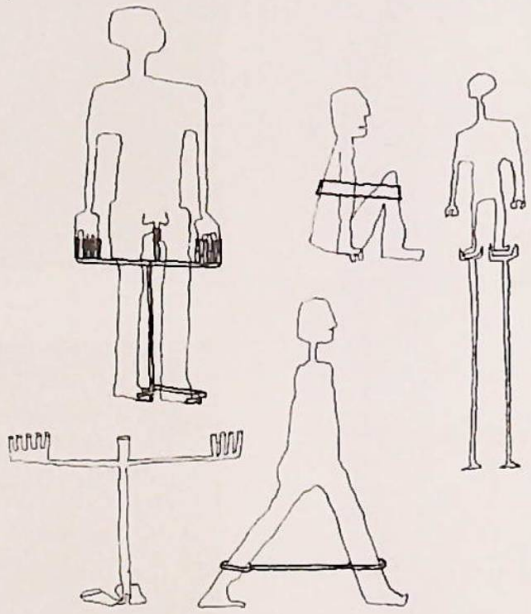
5

Il corpo come strumento primario. Nell'accezione convenzionale, il corpo è considerato un impedimento o comunque un fattore trascurabile, della cui consapevolezza d'uso non ci si cura; in certe religioni il corpo è vissuto come una colpa, liberarsi della sua fisicità è un traguardo.
In un processo di azioni deintellettualizzate si può pensare ad una indagine del corpo inteso come strumento, prescindendo da culture specifiche, simulando e ripercorrendo il processo che va, progressivamente, dalla scoperta all'uso, finalizzato e non, del proprio corpo. L'esito conoscitivo non è prevedibile, ma sarà determinabile via via a posteriori delle operazioni. Si potranno allora innescare processi di maggior consapevolezza sull'uso e sulle possibilità strumentali del proprio corpo.
L'inventario del corpo umano può portare ad una presa di coscienza del corpo come oggetto, nella sua duplice realtà fisica e mentale. Una sequenza base di schede campione può dare avvio ad una griglia continua, sempre più dettagliata e complessa.

1


2

Vincoli statici e dinamici: l'azione di vincolo si esercita su momenti statici e dinamici. Gli oggetti assumono un aspetto diagrammatico accentuando relazioni fra parti del corpo. In altri casi il vincolo unisce/separa/mette in relazione obbligata due individui evidenziando ambiguamente la natura psicologica del rapporto vincolato.
1. Una serie di maschere isolano progressivamente le parti del corpo relative ai cinque sensi (il gusto).
2. Vincolo alla rotazione del capo.

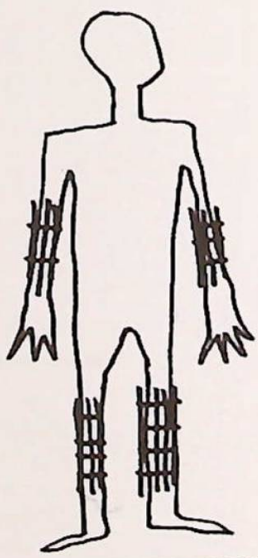


IL CORPO E LA COSTRUZIONE
Il corpo e le tecniche costruttive. - L'uso della mano per costruire. - Utensili. - Materiali. - Ginnastiche costruttive. - Costruzione come lavoro non funzionale. - Costruzione come fenomeno fattuale (come esperienza). - Il rituale del procedimento (valore corporale del lavoro).

IL CORPO E LA TEORIA
Il corpo come contenitore della mente. - Tecniche di pensiero, di concentrazione, di meditazione (ipnosi, massaggio, yoga...). - Religione, ragione, rito, preghiera. - Condizioni parapsicologiche (droga, magia, astrologia, estasi...). - Il piacere. - Esercizi mentali (choc, discontinuità, casualità, emozione...). - Tecniche di immaginazione. - Ingombro fisico, ingombro spirituale. - Reincarnazione. - Il virtuosismo (giocoliere, prestigiatore, fachiro, digiunatore...). - Il corpo dell'alienato mentale...

IL CORPO E LA SOPRAVVIVENZA
Rapporto corpo/elementi. - Uomo da solo, uomo assieme. - L'accoppiamento. - La riproduzione. - La nascita. - Il gruppo. - La famiglia. - Il vestito. - Il cibo. - Caldo e freddo/stagioni. - Spostamento, stazionarietà. - Il corpo come strumento per lavorare. - Il corpo e gli attrezzi. - La salute fisica (igiene, pulizia e sporcizia, massaggio, sauna...). - La difesa. - L'istinto. - Il riposo. - Dolore, malattie, ferite. - Perversione, sadismo, mutilazione, tortura. - Vecchiaia. - Morte. - Uccisione. - Suicidio. - Guerra. - Sopravvivenza assoluta. - Corpo senza protezione / corpo con protezione. - Il corpo fuori del pianeta terra. - Ginnastiche come esercizi di affinamento del corpo. - Mimetismo. - La vita selvaggia...

IL CORPO E LA COMUNICAZIONE
Il corpo come emittente e ricevente. - Il corpo come linguaggio, rappresentazione, autorappresentazione, contemplazione. - Il corpo del borghese, del proletario, del primitivo... - Il corpo vestito, il corpo nudo. - Trasformazione del corpo e del volto. - Danza, mimica, maschera, trucco, smorfia, gesto, ritmo. - Recitazione, canto, parola, verso. - Travestimento, esibizionismo, camuffamento. - Il sesso, l'erotismo. - Strumenti di moltiplicazione del corpo (video, foto, calco...)...



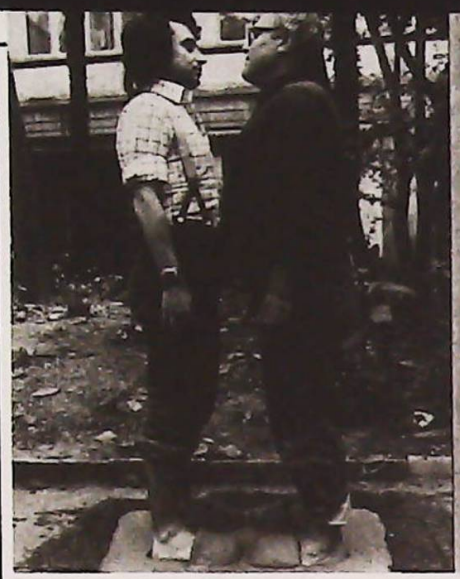
The body as a primary tool. The human body is conventionally regarded as a hindrance, or anyhow as a factor of little or no importance, the conscious use of which we take in little regard; in some religions people live their bodily functions as if they were faults, so that getting rid of its characteristics appears to be a goal.
Within a process of actions, deprived of their intellectual side, you can think of enquiring about the body, seen as an instrument, without taking into account specific cultural worlds, simulating and running again through the process, progressively from the discovery to the finalized use or not of our body.
We cannot foresee the results, but we can determine them, gradually after our operations. So doing, we shall be able to develop more conscious processes about the use and the instrumental faculties of our body.
The enquiry can start with an "inventory of human body".
By making an inventory we are easily brought to realize that the body is an object endowed with both a physical and mental reality. A basic sequence of sample-cards can be the starting-point of a constant refinement, more and more complicated and detailed.

THE BODY AND ITS BUILDING WORK
The body and the building techniques. - Using hands to build. - Tools. - Materials. - Building activities. - Building activity as an unfunctional work. - Building activity as experience. - The ritual of the process (bodily value of work). - Relationship between body and things.

THE BODY AND THE THEORY
The body as brain container. - Thought, concentration and meditation techniques (hypnosis, massage, yoga). - Religion, reason, rite, prayer. - Parapsychological conditions (drug, magic, astrology, ecstasy). - Pleasure. - Mental exercises (shock, discontinuity, casuality, emotion). - Imagination techniques. - Physical and mental degree of importance or influence. - Reincarnation. - Virtuosity (juggler, conjurer, fakir, man devoted to fasting). - The body of a madman.

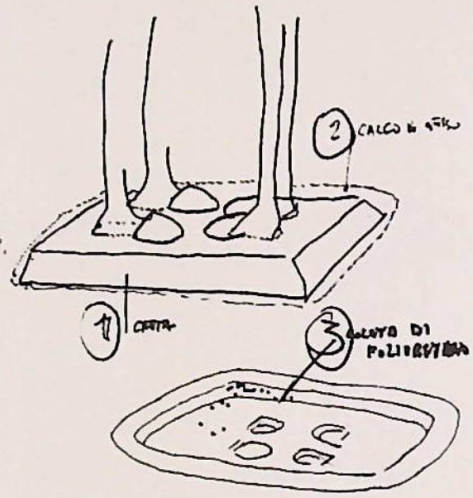
THE BODY AND ITS SURVIVAL
The relationship between body-elements. - Man, isolated or associated with other people. - Coupling. - Reproduction. - Birth. - Group. - Family. - Clothing. - Food. - Warmth and coldness / the seasons. - Moving and settlement. - The body as a tool for work. - The body and its tools. - Health (hygiene, cleanliness, dirt, massage, sauna). - Defence. - Instinct. - Rest. - Pain, illness, wounds. - Perversion, sadism, mutilation, torture. - Old age. - Death. - Murder. - Suicide. - War. - Absolute survival. - The protected and unprotected body. - Physical trainings which make our bodies thinner. - Wild life.

THE BODY AND THE COMMUNICATION
The body as input and output. - The body as language, representation, self-representation, contemplation. - The body of the bourgeois, the proletarian, the primitive man. - The dressed body and the naked body. - Transformations of the body and of the face. - Mimic dance, masque, make-up, grimace, gesture, rhythm. - Acting, singing, speaking, and writing verses. - Disguise, exhibitionism. - Sex, erotism. - Duplication instruments of the body (video, pictures, close copy).



THE USE OF OUR BODY

Our body is the first instrument our mind can express itself with: with our hands, voice and movements.
We don't possess a full awareness of our body as an instrument of cultural communication, and, on the contrary, are greatly conditioned by the bounds that the inventory of gestures and motions of our body imposes to our free expression.
These physical bounds, which, as a whole, are tacitly accepted as a "natural condition", can be examined and overcome in order to get to new degrees of freedom in expressing our feelings.
Our body, considered as the principal topic of architecture, as the centre of all the environment experiences, is the parameter for the use (ergonomy) of the whole planning experience.
The courses are split up in two parts:
Active ergonomy: we make experiences that are in antithesis with the corrective and imitative gymnastics in order to suggest a theory of the body as a system of parts in a static-dynamic balance.
The aim of this experience is the progressive consciousness we can acquire about the mutual relationships that different movements stir up in different areas of our body. So we assert the cognitive meaning of our motor activity and we don't use compulsory implements, but we can choose freely some objects that can act together with our body, as also the use of primary musical instruments.
The Planning of our Body: we make experiences inside the relationship between body and object, considering the object as an extension and a complementary part of our body, that can be used also for purposes that aren't strictly functional. We use simple materials and elementary techniques of communication (paper, cloth, fabric, clay, rope, cord, polaroid). These experiences are guided by Alessandro Mendini, Davide Mosconi, Franco Raggi.



USO DEL CORPO

Il corpo è il primo strumento attraverso il quale la nostra mente si esprime: con la mano, con la voce, con il movimento. Noi non possediamo una coscienza esatta del nostro corpo come strumento di comunicazione culturale, e invece subiamo forti condizionamenti dai limiti che il repertorio gestuale e motorio del nostro corpo impone alla libera espressione della nostra creatività.
Questi limiti fisici, l'insieme dei quali è tacitamente accettato come "condizione naturale", può essere esplorato e superato per raggiungere nuovi gradi di libertà espressiva. Il corpo come oggetto principale dell'architettura, come centro di tutte le esperienze ambientali, è il parametro d'uso (ergonomia) di tutta l'esperienza progettuale.
Si individuano due settori di ricerca:
Ergonomia attiva:
esperienze in antitesi alle ginnastiche correttive ripetitive propongono una teoria del corpo come sistema di parti in equilibrio statico dinamico. Il fine di questa esperienza è la progressiva presa di coscienza delle reciproche relazioni che vari movimenti inducono nelle diverse parti del corpo. Si afferma cioè il valore conoscitivo dell'attività motoria e non si usano attrezzi obbligatori, ma si scelgono liberamente degli oggetti con cui fare interagire il corpo, come pure l'uso di strumenti musicali primari (percussioni, ritmi elementari ecc.).
Progettazione del corpo:
esperienze all'interno del rapporto corpo/oggetto, considerano l'oggetto come prolungamento e parte integrata del corpo, con usi anche non funzionali.
Vengono usati materiali semplici e tecniche di comunicazione elementari (carta, stoffa, creta, corda, legno, polaroid).

Le esperienze sono state guidate da Alessandro Mendini, Davide Mosconi, Franco Raggi.

Martedì. ore 17,30
Via Battisti N 13 P piano.

CORPO
Struttura della sezione- programma di attività

l'attività didattica della sezione si avviene secondo tre tipi di contributi: Progetti, Corsi veri e propri, Attività dimostrative.
PROGETTI
CORSI
AZIONI DIMOSTRATIVE.

I progetti sono il risultato di attività singole o di gruppo su particolari tematiche reperite nella griglia il cui esito oggetti, immagini, registrazione di comportam é preferentemente visivo; potranno essere svolti al di fuori dei momenti didattici , come pure essere momenti di coinvolgimento collettivo rispetto a tutti gli altri operatori della G.T.
Il primo progetto riguarda l"invecchiamento. come mutazione. si esegue un rilevamento il piu possibile oggettivo di ottanta soggetti (uno per anno) riferito sempre alla stessa parte di corpo. la prima serie riguarda la pelle come tessuto, non interessa la riconoscibilità dell'area prescelta.

Un secondo progetto riguarda il corpo come strumento di trasformazione della materia in energia, o comunque il corpo come macchina che consuma e si consuma. Comparazione quantitativa per immagini del corpo e delle varie quantita di materia (cibo aria liquidi) in entrata e in uscita, nello spazio temporale di 1, 10, 50 anni.

Il criterio di restituzione visiva é quello della catalogazione analitica oggettiva. (vedi rel.tecnica Mosconi)

I Corsi costituiscono il momento didattico.
potranno essere di due tipi.
A) corsi a prevalente contenuto tecnico che riguardano la trasmissione e l'insegnamento di discipline inerenti il corpo, da un punto di vista strumentale; ad esempio, massaggio,trucco, ginnastiche ripetitive ecc.) .

B) corsi tenuti da Operatori in sintonia con le tematiche G.T.

con i quali si stabilisce un coinvolgimento più diretto e culturalmente più complesso. A seconda della loro disponibilità tali operatori potranno cercare all'interno della G.T. nuovi spazi operativi sia ~~xxxxxxxxx~~ attraverso il momento didattico, sia atrraverso l'invenzione di nuove forme di attività che la G.T. può innescare.

Operatori contattati in questo senso :

Silvia Malagugini ; svolge attività didattica nel campo della ginnastica che chiama "Educazione al movimento". Si pone in antitesi alle ginnastiche correttive, ripetitive, imitative proponendo una toeria del corpo come sistema di parti in equilibrio statico/dinamico.
Il fine dell'attività corporea é la progressiva presa di coscienza delle reciproche relazioni che vari movimenti inucono nelle diverse parti del corpo. Si afferma cioé il valore conoscitivo dell'attività motoria rispetto al corpo visto come strumento complesso.
Non si usano attrezzi obbligatori, ma si scelgono liberamente degli oggetti con cui far interagire il corpo, come pure l'uso di strumenti musicali primari (percussioni , ritmi elementari ecc.)

operatori da contattare:
Serge Lutens Trucco d'invenzione (Parigi)
Ferruccio Ledvinka : Medicina alternativa (Autoagopuntura, autodiagnosi) vive a Roma

Le azioni dimostrative riguardano l'intervento di operatori estemporanei la cui attivita é ritenuta complementare e di supporto alla trattazione di tematiche ~~xxxxxxx~~ desunte dalla griglia.
Nel campo ad esempio dell'uso anomalo del corpo e del valore conoscitivo dell'uso improprio acquista interesse l'esibizione di un fachiro, di un contorsionista, di un digiunatore ecc. La possibilità di uh coinvolgimento dei partecipanti a queste azioni va verificata sul posto.

Una attivita parallela senza scadenze definite é la riduzione dell'elenco di tematiche a catalogo visivo secondo le tecniche scelte: Slides e Polaroid 6x6.

pp. 96–98
Andrea Branzi, Gaetano Pesce, Franco Raggi, and Ettore Sottsass Jr., report from the Body Group, 8 October 1974, courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

p. 99
From top to bottom: Alessandro Mendini, *Senza titolo* (Untitled), black felt-tip pen on white paper [1974–75], and *Senza titolo [2 + 2 = 6]* (Untitled—2 + 2 = 6) [1974–75], green felt-tip pen on pink paper; both courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

pp. 100–101
Alessandro Mendini, drawings in green felt-tip pen on pink paper [1974–75], courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

p. 102
First Body Group seminar "The Body and Constraints," June 5–8, 1975, Milan, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

p. 103
First Body Group seminar "The Body and Constraints," June 5–8, 1975, Milan, (left) courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini; (right) courtesy Alessandro Mendini Archive, Milan.

p. 104
From top to bottom: Body Group, detection room for "bodily actions," 1975–1976, Milan, courtesy Davide Mosconi and Inez Klok Archive, Milan; second Body Group seminar, 1975–1976, Milan, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

p. 105
Second Body Group seminar, 1975–1976, Milan, courtesy CSAC, University of Parma, donated by Alessandro Mendini.

pp. 106–110
"Global Tools Milano—giugno '75: The Body and the Bonds. The Anomalous Use of the Body as an Instrument for Knowledge. Actions—Objects—Useful(less) Projects," *Casabella* 411 (March 1976), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

pp. 111–112
Activity program of the Body Group [1975], courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

114 Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione*, Rione Traiano, Naples, 1971–1975, courtesy Riccardo Dalisi Archive, Naples.

Manola Antonioli
Alessandro Vicari

Global Tools as a "War Machine" for an Ecology of Mind

> *There is much to learn from architecture before it became an expert's art. The untutored builders in space and time ... demonstrate an admirable talent for fitting their buildings into the natural surroundings.*
>
> Bernard Rudofsky
> *Architecture without Architects*

> *Courses which offered short-term advantage have been adopted, have become rigidly programmed, and have begun to prove disastrous over longer time. This is the paradigm for extinction by way of loss of flexibility. And this paradigm is more surely lethal when the courses of action are chosen in order to maximize single variables.*
>
> Gregory Bateson
> *Steps to an Ecology of Mind*

In "Document No. 2" of the first bulletin published by Global Tools, "Global Tools" is described as "a system of laboratories for the diffusion of the use of natural materials and techniques and associated behaviors."[1] The pedagogy that the project initiators wanted to promote was aimed at "solving the long-term problems of environmental formalization, an approach which is often only focused on resolving problems in the short term."[2] Therefore, from the beginning, members of the group identified themselves within a "global" perspective, as its name suggests. "Globally" rethinking the training of architects and designers does not mean simply introducing them to "the use of materials and techniques" but also "to associated behaviors," behaviors and gestures whose mere memory risks being erased by the logic of specialization, speed, and economic efficiency that characterize advanced capitalism and have established an "alienating distance between the work of the hand and that of the brain." This logic is systematically written in the short term of profitability, whereas what should be learned is the long-term resolution of complex problems in the design, manufacture, and construction of community spaces.

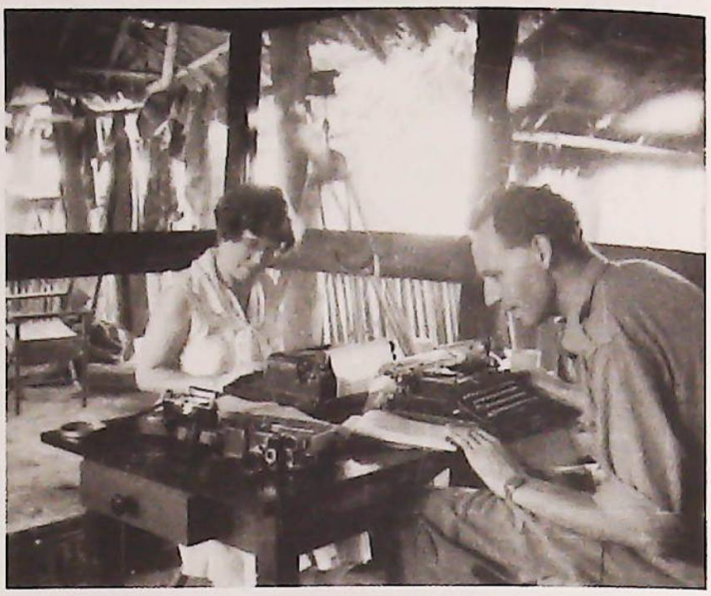
It is for this reason that the two bulletins published by Global Tools systematically refer to the hand and the work of the hand, and the different steps of gestures traditionally associated with technical activity. As a direct extension of radical Italian architectural experiments in the 1960-70s, it is possible to find in the work of Superstudio in 1972 an approach to architecture and design we could define today as "socio-ecological"; an approach particularly visible in the work *Cultura materiale extraurbana* (Extra-urban Material Culture).[3] This research was motivated by the authors' concerns vis-à-vis the contradictions produced by the urban expansion of Italian cities and the loss of forms of knowledge and creativity that had come as a result of an over-rapid and out-of-control transition from an agricultural to an industrial economy. The objects cataloged here are the result of a synthesis, of a "creative" understanding of nature and the environment, the translation of a collective tradition, and the expression of a work experiment and its tools that are common to the whole society and its culture.

"Document No. 3" of the same bulletin lists theoretical categories and practices the members of Global Tools intended to think about and act upon; categories which include construction (a construction privileging "poor" and "traditional" techniques), the aesthetic and psychomotor dimensions of the body, as well as communication, theory, and (more surprisingly) "physical and psychological survival," associated with activities as diverse as agriculture, camping, gastronomy, and meditation–a list which evokes Borges' classification. This program can thus be read as a kind of manifesto for a new "ecology of mind," theorized several years ago by Gregory Bateson as a new branch of the theory of knowledge aimed at studying the "mind" as an entity composed of ag-

gregates of ideas structured around a system that never separates the subject from its environment.[4] Global Tools did not therefore aspire to become a "school," but a system of open workshops devoted to the discovery-rediscovery of manual activities that can restore creative powers traditionally associated with artisanal craftsmanship that have been atrophied by industrial society and its compartmentalized conception of work.

In the second and last bulletin published by Global Tools, the presentation of the "Communication" aspect (deeply influenced by reading McLuhan's work) clearly shows that the desire to rediscover techniques and ancestral know-how in no way implies a rejection of contemporary technology, but rather a critical stance towards it, and one rooted in a rejection of the power of uniformity of ideas and behavior propagated by the media and tools of mass communication.[5] The authors also critique the widespread confusion between "information" and "training" (note that in Italian, these words are very similar: *informazione* and *formazione*): the role of the mass media (including all of today's new information and communication technologies as well) should not, or no longer include the transmission of "content" to recipients produced by widespread centers of media, economic, and political power, but should train and enrich each person's experience. The privilege given to the idea of communication leads us dangerously to a transmission between individuals that passes through language as a key channel; the members of Global Tools preferred to study all forms of mediation (of which communication forms only a part) while emphasizing the processes rather than the identity-based dimensions.[6] An "ecology of mind" equally requires an "ecological re-composition of communication" and a "virtual ecology," which are needed to bring the media and new tools of information-communication to a new social, ethical, political, and aesthetic level.[7]

Experiments on the body are written in the same global and "de-intellectualized" perspective: the declared ambition is to analyze the body as a "primary instrument," untamed by cultural conventions, destined to survive, construct, communicate, and think; therefore associated with



Gregory Bateson and Margaret Mead, *Mosquito Room*, 1938, Tambunam, New Guinea, courtesy Margaret Mead Papers and South Pacific Ethnographic Archives, Library of Congress, Washington and Bateson Ideas Group.

each of the collective's research areas. They also use all critical and aesthetic resources of interaction between the body, materials, and techniques to approach artistic expressions such as body art. Activities linked to construction are likewise recorded in a new ecology of techniques and materials, where the choice of materials is essential. It may be a material in its natural state (earth, stone, water, etc.), but also that of recovered industrial material, reused, re-worked, or used in an "inappropriate" fashion, not in the way intended by industry. Deconstruction is not just about materials, but also techniques, in which the creative potential of an object emerges by removing it from routine or predetermined processes. At the crossroads of the reflection on construction and creativity, in the Global Tools research groups' notes we also find references to the work of Riccardo Dalisi who, at the beginning of the 1970s, carried out experiments on the "spontaneous pedagogy of groups" while working with children in Rione Traiano, a very poor neighborhood in Naples. In 1972, Dalisi published an article based on this experiment in *Casabella* (under the direction of Alessandro Mendini from 1970 to 1976) called "La tecnica povera in rivolta" (Poor Technique in Revolt),[8] reviewed by Andrea Branzi in the same journal in January 1974.[9] Global Tools opposed both the "poor technique" theorized by

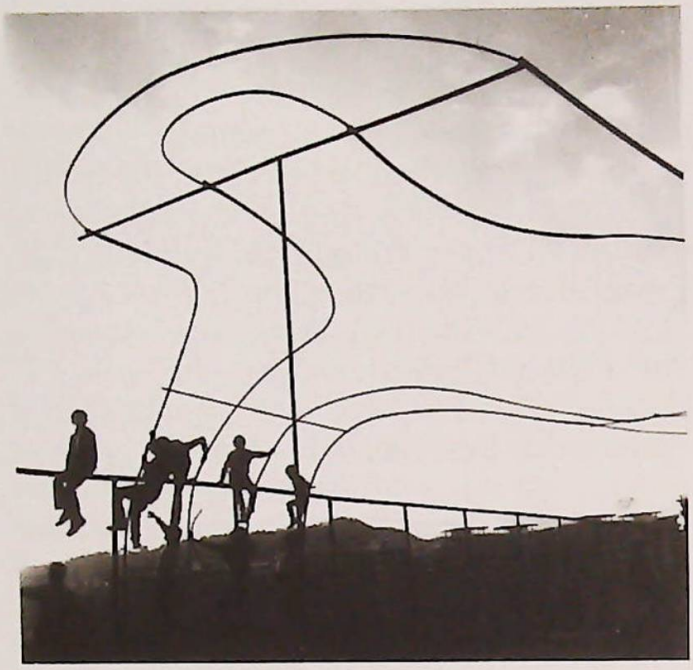
First seminar of the Body Group "The Body and Constraints," June 5–8, 1975, Milan, courtesy Davide Mosconi and Inez Klok Archive, Milan.

Riccardo Dalisi and the myth of "pure technology" that dominates advanced industrial societies. This opposition was clearly indebted to a careful reading of the famous pages of Levi-Strauss on bricolage in traditional societies.[10] The "poor" technique adopts a hybrid approach, open to the world, in which the project is always born from a process that uses collective creativity (such as, for example, that of the children of Rione Traiano in the case of Riccardo Dalisi). In a later article, Alessandro Mendini would write that what characterizes this technique is an "approximate precision which renders each successive passage unpredictable."[11] If pure technology claims to be apolitical (while at the same time dependent upon the powers that be), poor technique is still openly engaged in the political process, always in open rebellion against the establishment; this "minor" technique is situated on the frontier between manual creativity and technical creativity and is opposed to any technological standardization of creativity.

The experiments on material and techniques unveil a questioning about the artificialization of the world, where the possibilities of material had only just begun multiplying through the invention of new materials and technologies, often passively accepted, without any criticism; a sort of questioning that anticipates the "ecology of the artificial environment" which would later be developed by Ezio Manzini:

> Let us try to consider artifacts not as machines for which our first objective is complete automation and minimal handling, but as if they were plants in our garden. Try to imagine objects which are as beautiful and useful as a fruit tree: objects which last and have their own lives, objects which, like a tree, are appreciated for what they are as much as what they do, objects which give a service and demand care. Taking this path supposes a radical change in attitude from what we normally expect from a product. This implies a reversal in the relationship that develops between object and subject, in other words, a new ecological sensitivity: taking care of objects can be a way to take care of this larger "object" which is our planet.[12]

Global Tools had failed to become a "school" per se, given its short-lived existence; however, the influence of this experiment of creation and education would prove sustainable. We can thus consider that institutional failure paradoxically constitutes success for the collective as a "war machine." In "Treatise on Nomadology–The War Machine," Gilles Deleuze and Félix Guattari theorize about the "war machine" using several different models.[13] From a political perspective, the war machine is irreducible to an apparatus of the State, outside its sovereignty (the State, they write, uses police and jailers rather than warriors); from a game theory perspective, the war machine would be modeled on Go rather than chess: while the pieces in a chess game and their movements are coded, Go pieces (stones) do not have intrinsic properties, but are elements of a singular situation. Chess follows the rules of a war of the State



Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione*, Rione Traiano, Naples, 1971–1975, courtesy Riccardo Dalisi Archive, Naples.

Adolfo Natalini, Lorenzo Netti, Alessandro Poli, Cristiano Toraldo di Francia, *Cultura materiale extraurbana* (Florence: Alinea, 1982), front cover.

(institutionalized, coded, and ordered), while the war of Go is nothing but pure strategy. In the case of chess, it is played in a closed space, in which one tries to control a maximum number of spaces with minimum pieces, while Go is played out on a more open space, and one tries to maintain the potential for a surge at any point.

The war machine exists only in its own metamorphoses, and in domains as diverse as industrial or technological innovation, a literary or artistic trend, and religious, philosophical, or political movements. The exteriority of the war machine can also be understood through an epistemological model, setting "minor" or "nomad" science up against any "major" science. This is, according to Deleuze and Guattari, a kind of science, or perhaps a treatment of science characterized (like any war machine) by its speed, secrecy, affect, singularity, and variation; a science which is not simply reducible to a set of "techniques," but which does not proceed by "theorems" either. It prefers to deploy through unique projects always focusing on "problems-events." The last model used in *A Thousand Plateaus* is that of "noology"–a moving story of forms of thought, which systematically collides with counterthoughts, to the discontinuous appearances of philosophical machines. In terms of thinking about space and architecture, "the problem of the war machine is that of relaying, even with modest means, not that of the architectonic model or the monument. An ambulant people of relayers, rather than a model society."[14]

The search for this kind of war machine is probably what drove the conception of the Global Tools theory, defined as a global reaction vis-à-vis reality which expressed itself simultaneously through actions, behaviors, techniques, and ideas. The project refused to move beyond the scope of sketch and rough draft in order to remain unpredictable and unexpected, accepting the fact that it would leave no lasting trace (renouncing monumental dimensions) where life and environment had become "global terms in which we verify instruments, techniques, and theories."[15] By trying to elaborate a "counterthought" or a "nomad science" of architecture and design, Global Tools

acted as a war machine of the "ecology of mind," whose requirements (radical and quite current) consisted in totally rethinking the relationships between humanity and nature, nature and culture, theories and techniques, the hand, the machine, and the brain.

1 "Document No. 2," *Global Tools* (June 1974): n.p. Original English translation slightly modified here.
2 Ibid., n.p.
3 Adolfo Natalini, Lorenzo Netti, Alessandro Poli, and Cristiano Toraldo di Francia, *Cultura materiale extraurbana* (Florence: Alinea, 1983).
4 Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (1972; New York: Ballantine Books, 1976), also available at https://archive.org/details/stepstoecologyof00bate; in particular the Forward, Introduction, and Part VI, "Crisis in the Ecology of Mind."
5 Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, and Franco Vaccari, "Communication," *Global Tools* 1(January 1975): n.p.
6 In September 1974, the Communication Group (composed of Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena and Franco Vaccari) took a boat cruise along the Rhine, from Düsseldorf to Basel, to observe communication mechanisms at work in a homogenous and restrictive collective space; see "Viaggio sul Reno," in Ugo La Pietra, *Itinerari* (Milan: Ca' di Fra', 2013), 4–11.
7 See also Félix Guattari, *Qu'est-ce que l'écosophie ?*, ed. Stéphane Nadaud (Paris: Lignes/IMEC, 2013), in particular the following texts: "Vers une autopoïétique de la communication," 131–148, and "L'écologie du virtuel," 443–444.
8 Riccardo Dalisi, "La tecnica povera in rivolta," *Casabella* 365 (May 1972): 28–34. See also, Dalisi, "Minimal Technology: The Function of the Approximate in the Universe of Precision," *Casabella* 386 (February 1974): 43–45.
9 Andrea Branzi, "Radical Notes: Minimal Technology," *Casabella* 385 (January 1974): 6.
10 Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind (La Pensée Sauvage)*, trans. George Weidenfeld and Nicolson Ltd (1962; Chicago: University of Chicago Press, 2010), chap. I, "The Science of the Concrete."
11 Alessandro Mendini, "La caffettiera Pulcinella, Alessi" (1987), online archives of Alessandro Mendini, http://www.ateliermendini.it/index.php. Translated here from Italian to English.
12 Ezio Manzini, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel* (Paris: Editions du Centre Pompidou, 1990), 246–247. Translated here from French to English.
13 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi (1987; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 351–423.
14 Ibid., 377.
15 Lapo Binazzi, Alberto Breschi, Roberto Pecchioli, and Remo Buti, "Theory," *Global Tools* 1 (January 1975): n.p.

GLOBAL TOOLS

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COSTRUZIONE"
Relazione di Andrea Branzi

18 settembre 1974

La ricerca prevede un passaggio dalla così detta "tecnica povera" ad una vera e propria "tecnologia semplice".

Si intende parlare di tecnologia semplice in senso ampio, che super la dimensione dello spunto, dell'abbozzo, del tentativo , dell'atto imprevedibile, dirompente solo in se stesso, senza traccia consistente e duratura dietro di sé.

Disponiamo soltanto di un brogliaccio di teorie e di pratiche, ora occorrono elaborazioni rigorosamente coscienti. La tecnica va strettamente legata allo sforzo teorico e, mentre prima essa poteva contenere, nel suo gesto e nei suoi risultati, tutto il suo valore-anti quindi la sua teoria (perciò tecnica povera), il rapporto va ora capovolto: la tecnica è solo un capitolo di una tecnologia semplice.

Tecnologia semplice cioè azzeramento di ogni filtro tecnologico, di ogni medium strumentale, culturale, metodologico, tecnico-pratico e materiale già dato.

1) di ogni materiale già artificialmente manipolato e qualitativamente predeterminato;
2) di ogni medium strumentale di elaborazione (grafica, fattuale) codificata, per quanto avanzata o arretrata essa sia (lo strumento può erroneamente apparire neutrale);
3) di ogni metodo di progettazione, verificato o non, superato o aggiornato, consacrato dal tempo o non;
4) di ogni tecnica, per quanto acquisita e garante di risultati;
5) di ogni dato teorico-culturale;
6) di ogni contenuto socio-politico.

1) Cognizione di "azzeramento" (da T.S.). Esperienza su e tramite il materiale. Cosa significa azzerare il materiale artificialmente manipolato e qualitativamente predeterminato. Azzerare il materiale significa soprattutto distruggerne ogni "preconcetto" culturale (estetizzante).
Rintracciare la carica emotiva, legata alla forza del materiale, non ancora organizzata. A) Scelta del materiale.
Si può scegliere un materiale allo stato naturale, con scarsissimo o nessun livello di elaborazione: terra, arbusti, pietra, acque ecc
Materiali a forte livello di elaborazione, ma già organizzati, composti e consumati, distrutturati dall'uso e dal consumo sociale: giornali, oggetti desueti, mobili, "antiquariato" (forzandone la composizione culturale).
Materiali da destrutturare, forzandone la composizione oggettiva, fisica, chimica. Materiali da usare "impropriamente". Provocare tutto il valore conoscitivo dell'uso improprio (possono farne parte i materiali plastici). Un pezzo di laminato rosso è più una "teoria" del rosso (ripetuta da ogni battito della macchina), che un

./.

vero e proprio materiale di elaborazione. I materiali già forniti dall'industria hanno questa "durezza" psicologica. E' come se si trovassero oltre una certa soglia percettiva, emotiva ed intellettiva; in questa maniera agganciano l'osservatore tanto poco, da essere privi di ogni carica erotica. Il loro uso e la loro utilizzazione comportano un tale particolare sforzo da collocarli, senza peraltro bandirli (non coltiviamo tabù tecnologici) all'ultimo posto.

2) Operazione su e tramite gli strumenti. Uno strumento può apparire neutrale e invece, al pari del materiale, è un veicolo culturale estremamente condizionante.
Il discorso vale sia per gli strumenti di rappresentazione, sia per quelli per elaborare oggetti scelti, costruiti, destrutturati, usati impropriamente (inventati). In una fase più evoluta si possono "inventare" nuovi materiali e nuovi strumenti. In una accezione più ampia, materiali e strumenti si possono intercambiare. In una accezione ancora più ampia anche i nostri sensi, la nostra percezione, il nostro corpo (vedi la body-art) si possono "aggiungere" ai materiali e agli strumenti. Questo "concetto" e questa immagine sono fondamentali, infatti non è una forzatura ribadire per essi gli stessi procedimenti dello scegliere (distinguere bene quali e fino a che punto vengono usati e ricostruiti), cioè portarli ad uno stadio originario ed altamente selezionato (destrutturarli) usarli anche impropriamente (ascoltare per vedere, vedere per percepire, ecc.).

3) Sistemi di osservazione, di analisi, di registrazione, di valutazione; l'estensione della valutazione è un obiettivo di fondo del metodo.
Nei disegni presentati da Lowenfeld in "La natura dell'attività creatrice" (ed. La Nuova Italia) è sintomatica l'esaltazione dell'arto che prende una cosa, rispetto all'altro che rimane fermo, oppure il risalto del fiore appena colto che è molto grande e diventa piccolo quando viene messo nella cesta. Queste accentuazioni dimostrano l'apertura verso il mondo, verso l'oggetto.
Il braccio che si protende verso qualcosa è un uscire dal proprio limite fisico, è nel disegno dei ciechi il mezzo attraverso cui si attua il rapporto con l'esterno, perciò diventa molto più grande e più articolato, è come un braccio normale potenziato da uno strumento tecnico. La mano che prende è qualcosa in più di una mano in posizione di riposo.

4) Destrutturazione delle tecniche. Anche le tecniche sono un veicolo culturale predeterminato. L'uso libero della tecnica si raggiunge con un processo di analisi capillare accurata, di esperimenti, di r icerca di nuovi ruoli che essa deve assumere, non solo rispetto al risultato obbiettivo ma anche rispetto alla consapevolezza critica e teorica da raggiungere. Ad esempio pochi sanno che battere un chiodo su due pezzi di legno cambia col cambiare del supporto su cui si batte, che questo supporto può annullarsi.

./.

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COSTRUZIONE"
Relazione di Andrea Branzi 18/9/1974

Il risultato è lo stesso (può cambiare impercettibilmente la presa sul materiale) ma ciò che cambia radicalmente è la "esperienza" e il grado di libertà rispetto al procedimento pratico. Può anche influire sull'immaginazione.
La consapevolezza critica occorre che sia ben sveglia, alternandosi continuamente con la prassi; infatti la tecnica si può appesantire sia decadendo a pura "routine" di lavoro, sia assurgendo (come del resto si può immaginare) ad un vero e proprio rituale del procedimento. La lotta, per i giapponesi, si identifica con la danza. A livelli ancora più alti confina con pratiche oonoscitive di ordine mistico. Inchiodare, assorbendo nelle mani i colpi di martello, significa assimilare la mano allo strumento-supporto e conferisce a tutto il corpo, compresi gli oggetti, una consapevolezza di funzione soggetto-oggetto.
Vi entra l'educazione del corpo e tutta una serie di estensioni prevedibili in ordine al valore, della tecnica considerata prima e senza l'oggetto. Inevitabile un punto di contatto con la body-art e con la recitazione.
In ordine a quanto è stato detto sui materiali, tecniche di studio e studio di tecniche sono anche quelle di destrutturazione analitica dei materiali: i sistemi di scelte, e quelle che preparano eventuali elaborati del costruito: immagini, oggetti, spazi, "risonanze", "intervallazioni".

A) Tecniche di destrutturazione.
Apparentemente hanno un segno opposto a quello del costruire (e termini simili). Destrutturare non è demolire in senso passivo. Sciogliere una struttura fa emergere un'altra struttura (o altre). Il procedimento è progressivo, è come percorrere, in "bilico" tra "pericolosi" equilibri, un percorso su strutture sempre diverse. Pericoloso nel senso che, se il procedimento non è accorto, se ne può distruggere, o alterare, tutto il potenziale conoscitivo.

B) Tecniche strutturanti.
Normalmente vengono intese come "accrescitive", cioè il risultato si va oonfigurando sempre più col procedere del lavoro. Ovviamente è un preconcetto. E' comunque un'esperienza da fare, sperimentandola anche in se stessa, il configurare per detrazione, cioè a partire da strutture complicate, farraginose, sovraccariche, sorpassate, consumate, e procedere verso risultati semplici.
E' evidente che la dizione "tecnica povera" rimane legata al fatto che queste esperienze non sono necessariamente ancorate a costosi materiali e "costose" preparazioni? Anzi, quanto più sono elementari ed immediati, tanto più si è vicini agli intenti di fondo della tecnica povera.

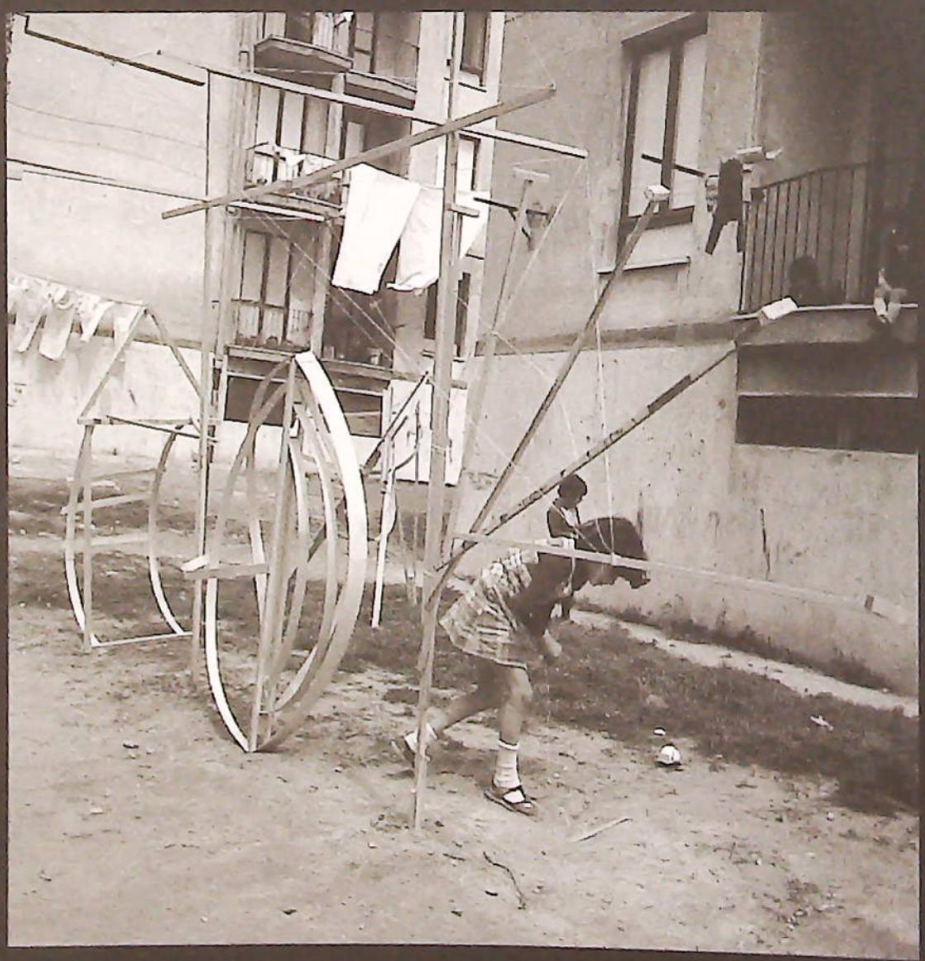
C) Tecniche intermedie.
Nel parlare di "risonanze", di intervallazioni, si intende che l'oggetto può cambiare quando è visto nel sistema dei vuoti, o delle ombre, anziché direttamente sul positivo. La strutturazione è sempre riferita al positivo. Se è rivolta al negativo può ancora definirsi tale, oppure è un misto col destrutturare?
(Immaginiamo una "struttura dei vuoti", una struttura delle ombre, delle pause, delle risonanze).

./.

GLOBAL TOOLS - Gruppo "COSTRUZIONE"
Relazione di Andrea Branzi 18/9/1974

Il vuoto è una pausa tra pieni, è l'interno di involucri, oppure è un'intersezione tra strutture? Evidentemente (confronta il senso della dialettica) ogni cosa contiene aliquote del suo contrario, il pieno contiene sempre il vuoto. Ora è possibile pensare ad una tecnica che ha come oggetto il negativo? Se v'è, in che si differenzia da quella del positivo?
Alcune indicazioni derivano dagli esperimenti psicopedagogici operati tramite i disegni. La M. Milner (in Disegno e Creatività - ed. La Nuova Italia) opera un'estesa autoanalisi sui prorpi disegni, distinguendo l'aspetto intenzionale dei propri disegni (es. un paesaggio) totalmente diverso dal risultato (es.: il paesaggio rivelava nei fatti una figura di tutt'altro tipo, es. un animale). In questo caso si può parlare di struttura intenzionale distinta da una effettiva? Oppure la struttura è solo la seconda?
In ogni caso la tecnica da adoperare è come slittata da un obbiettivo fittizio ad uno reale, più vero e profondo.
E se è così, come si fa a controllare questo processo?
In questi esempi risalta sempre il superamento della "paura di sbagliare", cioè lo sforzo di abbattere ogni appesantimento culturale.
Le tecniche intermedie riguardano lo spazio? Se aiuta a chiarire, questa definizione rischia di sfocare il problema fornendo una soluzione già data. La stessa M. Milner scrive: "Nei miei libri stava scritto da qualche parte che la pittura deve esprimere i sentimenti suscitati dallo spazio ... quando cominciai a sentirlo (non solo a pensarci su) mi parve fossero in pericolo le basi stesse della percezione sensoriale del mondo, quale è concepito dal senso comune".

D) Tecniche scomposte.
Bambini lasciati con molta libertà a disegnare, dopo un certo tempo, tenteranno tecniche stranissime. Se hanno a disposizione molti pennarelli, li prenderanno tutti insieme, tamburellando in varie maniere sul foglio, con i risultati più vari ...
In questi casi l'obbiettivo è la tecnica stessa, la distruzione della consuetudine stabilitasi da un certo uso prolungato di una unica maniera. Questi atti sanno di ribellione e distruzione della tecnica, invece sono delle tecniche vere e proprie e vanno conosciute.



Tecnica povera
13
Minimal technology

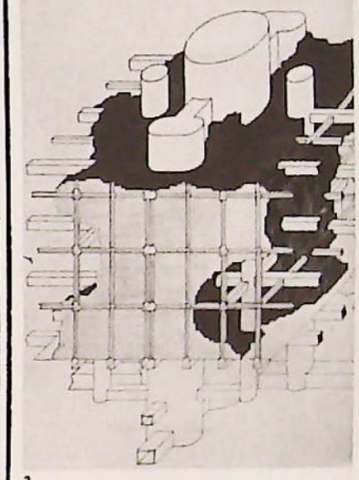
** ANDREA BRANZI **

RADICAL NOTES

Rimuovendo anche temporaneamente dalla tecnologia il codice logico dei suoi rapporti, si spalanca il baratro dello sperpero delle energie costruttive: giunti traballanti, chiodi sconnessi, obliquità, approssimazione, schegge, fragilità, iperdimensionamento, fratture, povertà...
I "limiti di sicurezza" si possono scavalcare a monte e a valle e di fatto non rappresentano che un alibi morale. I "limiti di insicurezza" invece permettono il libero accesso ai processi costruttivi (e creativi) a interi strati di popolazione esclusa finora dall'ars aedificatoria.
La scoperta preliminare della tecnologia povera consiste nel fatto che le strutture stanno sempre in piedi, e che non importa farsi tredici anni di scuola inferiore e cinque di università per far star su un palo.
L'identità tra struttura costruttiva e logica mentale ha sempre confortato la cultura architettonica dal settecento in poi, costituendo una sorta di sicurezza inattaccabile, un dogma naturale da proporre come quadro di fondo a ogni possibile evoluzione culturale.
Correttezza o non-correttezza strutturale è l'ideologia civile che separa in due il mondo delle cose costruite: l'unica energia costruttiva finora riconosciuta è la Scienza, mentre l'Ignoranza non è mai stata individuata come energia potenziale di segno inverso. Come l'Inferno e il Paradiso che però si sottintendono reciprocamente, e hanno senso solo reciprocamente.
Riccardo Dalisi guida con abbiezione mistica la scoperta dell'energia creativa (o costruttiva) dell'Ignoranza (o dello stato Selvaggio). Operando esperimenti di didattica-spontanea di gruppo, e anche di provocazione attraverso prototipi offerti alla manipolazione, Dalisi agisce finalmente senza alcun metodo tra i bambini del Rione Traiano a Napoli. Senza alcun metodo e senza alcun destino. Mi spiego: il suo esperimento non è la ennesima ricerca di un metodo didattico basato sullo spontaneismo, ma un sondaggio all'interno di uno spessore inesplorato di energia. Senza destino, proprio perché questi esperimenti non sono destinati né a migliorare i bambini (ché le loro condizioni di vita sono talmente disperate), né a creare i reperti di una nuova arte negra in Italia. L'assenza di destino qui coincide con l'assenza, a mio avviso, di qualsiasi sviluppo, sistematizzazione e prosieguo possibili.
L'esperimento infatti, una volta reso permanente il metodo, confluirebbe fatalmente in un neo boy-scoutismo, o in una più grave forma di sfruttamento della miseria, intesa come categoria culturale possibile. L'esperimento di Dalisi infatti non è un esperimento sociale né didattico ma un esperimento scientifico.
E' un esperimento scientifico perché si propone di verificare di fatto la liberazione della creatività collettiva, senza indirizzarla alla formulazione di principi generali, ma come puro e semplice stato di energia naturale.
L'utilizzo dei bambini poveri e semiselvaggi del Rione Traiano a Napoli è da capire come tentativo di reperire campioni il meno inquinati possibile dalla cultura, in maniera tale che la loro reazione creativa sia la più vicina ad uno stato di spontaneismo totale. E' possibile utilizzare lo stato di totale arretratezza del quartiere come condizione di habitat non strutturato.
I rapporti immediati tra avanguardia e sottoproletariato si fermano qui: non bisogna cedere alla tentazione di intravedere in questo importante esperimento di Dalisi una coincidenza più profonda, una identità ideologica fra tecnica povera e guerriglia urbana. I meccanismi non sono gli stessi.
I reperti di tecnologia povera sono modelli di comprensione di un possibile recupero pubblico dei processi produttivi della cultura: scaricamento completo di significati e di modelli terminali, sperimentazione di una comunicazione decodificata e spontanea.
Il lavoro di Dalisi, ricco di pericoli e di stimoli, può riuscire di grave danno a qualsiasi ulteriore metodologia formale di progettazione, o può al contrario costituire una prima formalizzazione delle ipotesi radicali con tutte le contraddizioni che la cosa comporta.

If, even temporarily, we deny technology the logical code of its relationships, we are opening the door wide on an enormous waste of constructional energy: wobbly joints, broken nails, non-linearity, approximation work, splinters, fragility, oversized structures, cracks, drabness...
"Safety limits" can be disregarded before and after, and in fact are no more than a moral alibi.
"Danger limits", however, give free access to the constructive (and creative) processes to entire population levels that have so far been excluded from "the art of construction".
The identity between a constructive structure and mental logic has always supported architectonic culture since the eighteenth century, constituting a kind of unassailable safety point, a natural dogma to be offered as a basic background for any possible kind of cultural evolution.
Structural correctness or non-correctness is the civil ideology which divides the world of constructed things: the only constructional energy acknowledged so far has been Science, while Ignorance has never been singled out as a potential energy with an inverse sign. Like Heaven and Hell, however, they imply one another and neither of them makes sense without the other.
Riccardo Dalisi, with mystic abasement, moves on to the discovery of the creative (or constructional) energy of Ignorance (or of the Savage state). Carrying out spontaneous and stimulated didactic group experiments through prototypes offered for manipulation, Dalisi finally acts without any method among the children of the Traiano quarter in Naples. Without any method or any specific purpose. I hasten to add, however, that his experiment is not to be taken for just another experiment in didactic method based on spontaneity, but an exploration in an as yet unexplored field of energy. Without any specific purpose because these experiments are aimed neither at improving the lot of these children (their living conditions are practically hopeless) nor at creating the basis for a new negro art in Italy. The absence of a purpose coincides here with the absence, as I see it, of any possible development, systematization, or follow-up.
In fact, once the method was made permanent, the experiment could fatally lead to a new kind of boy-scout attitude, to an even more serious form of exploitation of poverty in the sense of a possible cultural category. Dalisi's experiment, in fact, is neither a social nor a didactic experiment but a scientific one. It is a scientific experiment because it aims to verify experimentally the liberation of collective creativity, without directing it towards the formulation of general principles, but as a pure and simple state of natural energy.
The employment of poor and semi-savage children of the Traiano quarter in Naples is to be understood as an attempt to discover the purest possible samples of culture, in such a way that their creative reaction will be the nearest to a state of total spontaneity.
It is possible to utilize the state of total backwardness of the quarter as a condition of non-structured habitation.
The immediate relationship between the avant-garde and the lumpenproletariat stops here: one must resist the temptation to see in Dalisi's important experiment a much deeper coincidence, an ideological identity between minimal technique and urban guerrilla warfare.
The mechanisms are not the same.
The discoveries of minimal technology are models of comprehension aimed at the possible public recuperation of the productive processes of culture: complete abandonment of meanings and terminal models, and experiments in a decodified and spontaneous communication. Dalisi's work, which is bristling with dangers and stimuli, could turn out to be a grave threat to any further formal methodology in planning; on the other hand, it could constitute the first formal exposition of radical hypotheses, with all the contradictions that it entails.

1


3

4

5

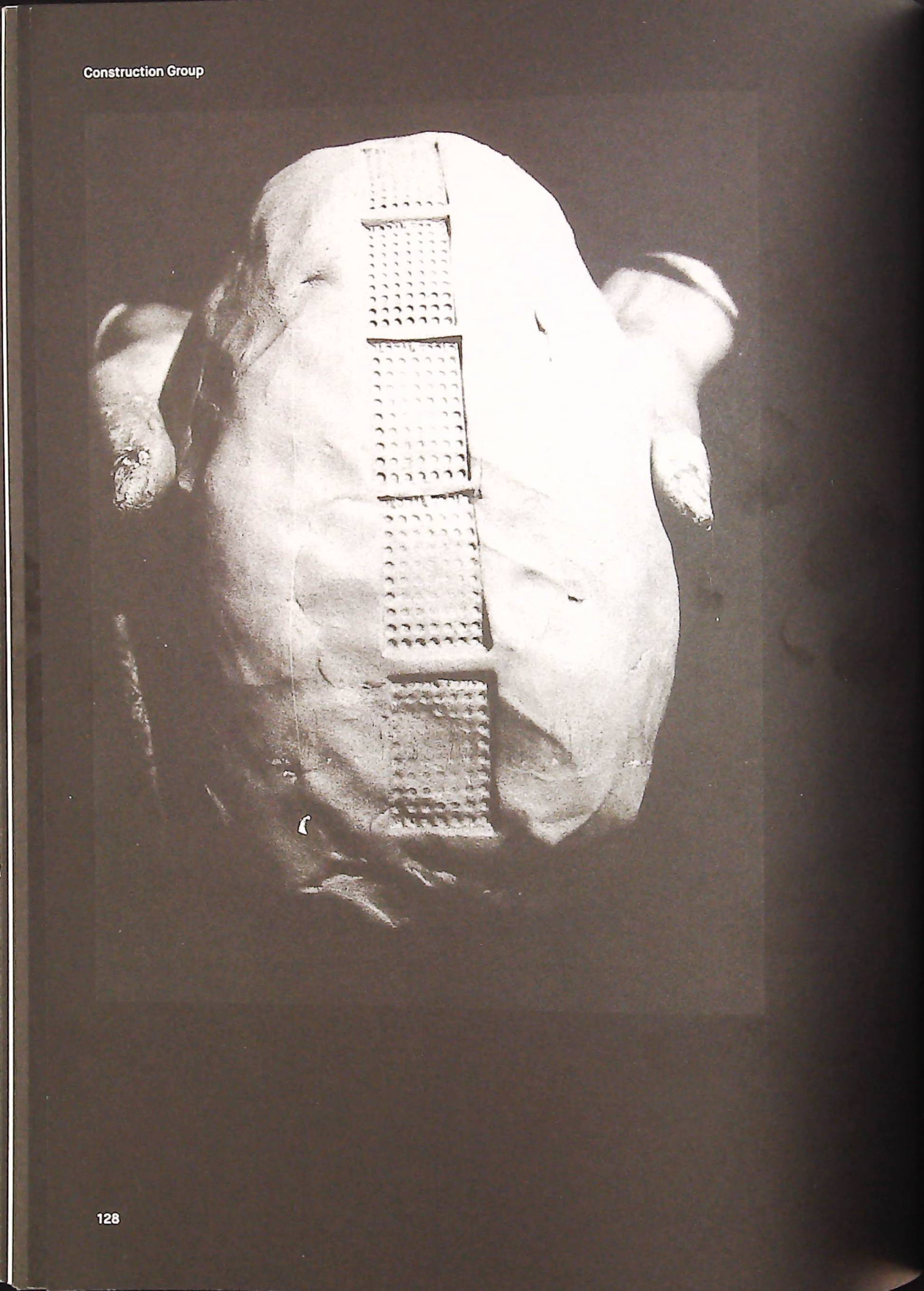
6

REMO BUTI. TERRA COTTA. TERRA COTTA SMALTATA.

I miei nonni e anche i bisnonni lavoravano sulla ceramica, e anche il mio babbo, alla Richard Ginori, che era una specie di Fiat del 700. Ho lavorato con la ceramica quasi sempre .
Ho fatto anche architettura, pochissima. Penso di poter offrire un corso in presa diretta, con esperienze totali, dal prender la terra in mano a ritirarla fuori cotta.
Alla Sambuca le ceramiche che ho fatto io, quelle degli altri e quelle dei bambini erano straordinariamente simili : questo mi fa sperar bene sulla via del ritrovamento di gesti elementari e di operazioni semplici.
Nel corso faremo oggetti molto piccoli.
Per esempio potremmo poi attaccarceli al collo e portarceli via qquando ce ne andiamo.
La ceramica (la terra cotta) dovrebbe esser una cosa naturale come farsi una frittata . Avrà quindi molto a che fare col corpo o la sopravvivenza.

La localizzazione del corso verrà decisa in base al numero dei partecipanti (in linea di massima si svolgerà a Firenze o Sesto Fiorentino)
Durata: una settimana
Preventivo di spesa: per dieci studenti, occorrono 250 kg. d'argilla, due piani di lavoro, dieci piani di gesso per essicare gli oggetti, cristalline, smalti e vernici da terzo fuoco, uso di un forno presso un laboratorio.....

La spesa prevista é di L. 500.000 (cinquecentomila)



Sierra

Al di fuori del design

GLOBAL TOOLS SCUOLA DI NON-ARCHITETTURA

In un seminario svoltosi in novembre a Sambuca è stata definita l'attività della scuola per il 1975 / **Global Tools, a school of non-architecture: its future activity has been discussed and defined during a seminar held in November at Sambuca near Florence**

On All Souls' and also All Saints' there was a big gathering of Global Tools at Sambuca near Florence: on hearing the "call" there was a general desertion of books, booklets, manifestos, manuals, reviews, and sundry mimeographed sheets on the part of the Archizoom and Superstudio groups, Ettorino and Nanda, Buti and wife, the Zziggurats, the 9999s, the UFOs, Casabella, Gianni Pettena, Ugo La Pietra, the Neapolitans Alison and Dalisi, Franco Castelli, as well as friends, volunteers, people just curious... humanity, varied and dispersed along the hill running parallel to the highway to Siena. In the grip of an early cold wave, in an old house that, though abandoned, was fully equipped with fire, cables, tapes, recorders, rolls of film, chestnuts, delicatessen spreads, firewood, vegetables, pasta, beds, tables, plates and glasses, a few dogs chasing children, etc... were come seventy people; the gravelled parkway obstructed with cars, rubble and bushes, and then the final departure of a balloon and its recovery, followed by a new departure and flight beyond the clouds...

This, then, was the official birth of the final project for the first Italian counter-school of architecture (or non-architecture; or again non-school), the first attempt at a cultural Directory or guide to provisional and private laboratories in town, an agency for the spread throughout society of all creative activities connected with the use of constructional techniques and of all the sub-architectonic systems for characterizing the environment:

"One, two; a hundred, a thousand Global Tools..."

The operational structure springs from the idea of a secretariat that puts anyone who wishes in contact with all the places, persons, groups working in the direction defined as the liberation of man from culture conceived as a technology and code that inhibits the individual's free use of his own creativity. In this sense a plan of seasonal possibilities will be prepared, to be offered — why not? — as curative exercises, as expeditions in an unexplored layer of the human and creative resources of a city (deliberately imperfect systems can be learned, as well as tailoring, unstable structures and also haircutting, the archaeology of the future and also historical carpentry, travelling as communication and also the techniques of papier-mâché...). The school has no particular site (but the address of the secretarial offices is Via Brera 9, Milan), yet there are as many schools as there are places where the courses take place — Milan, Florence, Naples, but also small towns and big cities, which we will unite in a new league of free cities: Vienna, Berlin, New York, Toronto, San Francisco, Bergamo, Forlì, etc. The problem of "founding a school" coincides this time with the problem of "freeing oneself from school", of teaching to learn, of organizing in order to guarantee discontinuity, of making contacts in order to spread one's personal case, with taking one's place in history in order to remain a pure phenomenon. We now have the discovery of

Andrea Branzi
TECNOLOGIA O EUTANASIA

Per la festa dei Morti, ma anche per quella di Tutti i Santi, grande raduno a Sambuca, vicino a Firenze, della Global Tools: al richiamo convenuto escono da libri, opuscoli, manifesti, manuali, riviste, ciclostilati diversi, gli Archizoom, i Superstudio, Ettorino e la Nanda, Buti e Signora, gli Zziggurat, i 9999, gli Ufo, Casabella, Gianni Pettena, Ugo La Pietra, i napoletani Alison e Dalisi, Franco Castelli, amici, volontari, curiosi, umanità varia e dispersa sul poggio lungo la superstrada per Siena.

Stretti dalla morsa di un freddo precoce dentro una casa colonica disabitata ma attrezzata di fuochi e cavi tapes, registratori, rotolini fotografici, castagne, salumi, legname, verdure, paste, letti, tavoli, piatti e bicchieri, alcuni cani che rincorrono bambini, presenti quasi settanta persone, parcheggi di ghiaia intasati di macchine, ruderi e cespugli, e partenza finale di una mongolfiera e suo recupero, sua nuova partenza e viaggio in alto oltre le nuvole...

Nasce ufficialmente il progetto finale della prima contro-scuola italiana di architettura, (o non architettura), (o non scuola, primo tentativo di pagine gialle della cultura, prontuario di laboratori provvisori e privati nella città, agenzie di diffusione nella società di tutte le attività creative legate all'uso di tecniche costruttive e di tutti i sistemi sotto-architettonici di identità dell'ambiente: "Una, due, cento, mille Global Tools..."

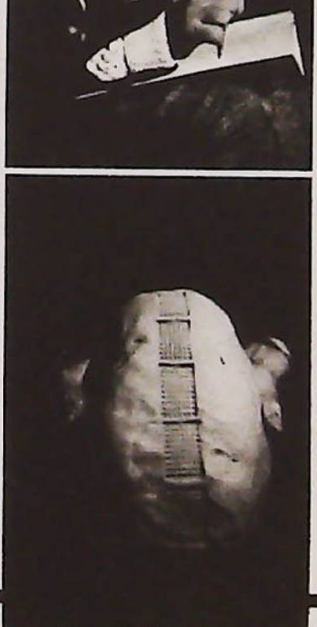
La struttura funzionante nasce dall'idea di una segreteria che mette in contatto chiunque lo desideri, con tutti i luoghi, le persone, i gruppi, che lavorano nella direzione definita come liberazione dell'uomo dalla cultura, intesa come tecnologia e codice che estranea l'individuo dal libero uso della propria creatività. In questo senso verrà preparato un piano di possibilità stagionali da offrire, perché no?, come ginnastica di recupero, come spedizione in uno strato inesplorato delle risorse umane e creative di una città (si potranno imparare sistemi volutamente imperfetti e anche sartoria, strutture instabili e anche taglio dei capelli, archeologia del futuro e anche falegnameria, viaggi come comunicazione e anche la tecnica della cartapesta...).

La sede della scuola non esiste (esiste l'indirizzo della segreteria: via Brera 9, Milano), ma esistono tante scuole quanti sono i luoghi

dove i corsi avvengono, Milano, Firenze, Napoli, ma forse anche piccoli paesi, grandi metropoli, che riuniremo in una nuova lega di città libere: Vienna, Berlino, Toronto, San Francisco, Bergamo, Forlì ecc.
Il problema di "fondare una scuola" coincide questa volta con il problema di "liberarsi della scuola", insegnare per apprendere, organizzarsi per garantire la discontinuità, collegarsi per diffondere il caso personale, storicizzarsi per restare puro fenomeno.
La scoperta delle tecniche semplici, gli elenchi di tutte le tecniche manuali che il neo-enciclopedismo americano (gli Earth Catalog del Portola Institute, i Dome Book ecc.) nato sotto la spinta di una immediata riappropriazione e gestione di tecniche che garantissero a una generazione transfuga dal benessere, con un grave complesso di colpa, il minimo di sopravvivenza e nuove qualità, ci restano in mano, queste tecniche, come le ceneri di un grande fuoco spento, come una riduzione, una miniaturizzazione della realtà assai più ampia e ricca, come un furto di informazioni sul Capitale, e su ciò di cui avremmo diritto?
Oppure queste tecniche "povere" sono già un modello alternativo, di tipo cinese, di una qualità della miseria? E se così fosse, allora il nostro impegno dovrebbe essere quello di trasformare questi primi esempi di un grande sistema positivo in un più ampio modello sociale, articolato e sistematizzato, pronto per l'uso, per una società in evoluzione, che cerca altre qualità della vita oltre quelle del frusto benessere capitalistico.
Ma così facendo, ancora una volta saremmo ricaduti nel primo grande trabocchetto del Sistema, che assegna proprio alle frange più avanzate della cultura il compito di elaborare e proporre modelli sociali, come traguardi da raggiungere; progettati da specialisti, e da consigliare alle incerte masse che "non sanno mai bene da che parte dirigersi". In questo caso specifico vi sarebbero anche due vantaggi secondari non indifferenti: il primo riguarderebbe il ritrovamento di un ruolo ufficiale di progettazione per una cultura che assiste oggi impotente al proprio inesorabile consumo, priva di destino e di strumenti morali, logorata dall'inesorabile avanzata delle "classi incolte" che tutto imitano, niente progettano, e tutto comprano; l'altro vantaggio consisterebbe nel proporre all'inarrestabile richiesta economica e salariale, alla sfrenata rincorsa verso il benessere, allo sfrontato desiderio di ricchezza delle masse operaie, l'alternativa di una più facile "strategia della miseria", utilizzabile subito, prima ancora della rivoluzione, come salubre terapia di rinuncia alle smanie borghesi.
Tutto quello che è stato fatto allora in questi anni non sarebbe altro che un "messaggio in codice", come un enigma da sciogliere, celato oltre l'apparenza di fenomeno puro. Ma questo non è vero e se lo fosse lo rifiuteremmo.
Che fare dunque di queste tecniche alternative, povere e semplici, eppure così affascinanti e dotate di una propria "ricchezza"?
Che fare di questa carica eversiva, distruttiva, di tanti progetti e di tante esperienze che tendono a ridurre tutte le tecnologie della cultura? Considerare il tutto una grande vacanza o il progetto in vitro

di un'altra estetica e di un'altra cultura?
Esistono alternative possibili? Forse non ne esistono, e il salto che dobbiamo fare ancora una volta è in verticale e non in avanti. Se non stiamo attenti ripercorreremo lo stesso sciagurato cammino del Bauhaus che recuperò, sistematizzò, rigenerò come energia analitica e razionale la forza distruttiva delle avanguardie, trasformando lo scardinamento della cultura i un "nuovo linguaggio" di questa.
Ciò che noi dovremmo davvero rendere permanente è la discontinuità del pensiero e della realtà, rifiutando al progetto di superare la dimensione dello spunto, dell'abbozzo, del tentativo, dell'atto imprevedibile, dirompente solo in se stesso, senza traccia duratura.
Oggi disponiamo di un brogliaccio di teorie e di pratiche; se iniziamo elaborazioni rigorosamente coscienti legando la tecnica allo sforzo teorico, chi ci garantisce dal pericolo di trasformare la furia in "nuova poetica"?
Tante volte abbiamo detto, e sempre ci ripetiamo, che ruolo dell'avanguardia è la distruzione tecnica della cultura, come operazione non terroristica ma liberatoria, come rimozione di tutte le morali, le estetiche, i codici che inibiscono la libera espressione della creatività individuale e collettiva. La nostra azione affianca, come lenta ma inesorabile corrosione degli specifici disciplinari, la grande distruzione storica della cultura, operata meccanicamente dalla crescita economica delle grandi masse lavoratrici, le quali imitano i modelli culturali borghesi, recependoli come traguardi di censo, distruggendo gli equilibri economici sui quali si basano, demolendo inesorabilmente la piattaforma morale e culturale, fatta di valori e significati universali, sulla quale la borghesia ha sempre basato il suo diritto morale alla progettazione del mondo.
Se le avanguardie, nel momento della loro presa di coscienza, operano una trasformazione della propria spinta in un "sistema" di messaggi e di nuove dimensioni progettuali, recuperando al loro charlottesco operare, sempre per negativo, la dignità di un nuovo campionario formale, ancora una volta — come tanti anni fa, all'inizio degli anni '20 — daremo nuovo ossigeno e nuovo movimento a quella "cultura" che vogliamo eliminare.
Allora il nostro vero dilemma è di rendere permanente il "non significato", la grande scoperta del "privo di valore", l'esasperante discontinuità della realtà che viviamo. L'aver capito e dimostrato che l'arte non è che uno sfruttamento produttivo della creatività, che l'intellettuale professionista non opera che un furto al diritto inalienabile di tutti a produrre e consumare la propria cultura privata, che la società aliena attraverso la divisione del lavoro, tutte le facoltà creative, e quindi anche politiche dell'uomo.

IL PRIMO SEMINARIO
La Global Tools — sistema di laboratori didattici per la creatività individuale — si è delineata come una scuola senza sede, un "elenco di materie" che verranno sviluppate nei luoghi loro più congeniali. Ogni stagione in qualche campagna si svolgerà un seminario di coordinamento, il cui esito sarà comunicato tramite i bollettini. Il programma del primo ciclo di attività per il 1975 verrà pubblicato nel bollettino numero 2.



simple techniques and lists of all the manual techniques that the American neo-encyclopaedic spirit has brought out (The Earth Catalog of the Portola Institute, the Dome Books, etc.) in its drive to reappropriate and oversee techniques that will guarantee a guilt-ridden generation in flight from affluence a minimum of survival and new qualities; we are left with these techniques like the ashes of a dead bonfire, like a reduction, a miniaturization of a much broader and richer reality, like the theft of information on the Capital, and on whatever we have a right to: or are these "minimal" techniques alternatives, based on Chinese models, of a quality of poverty? And if this is so, our task would be to transform these early examples into a great positive system, into a broader social model, fully articulated and arranged, ready to be used by a society in evolution, a society seeking something else from life than the mechanisms of stale Capitalist affluence. But if we did so, we would once again fall into the first great trap of the system, which charges the more advanced sectors of the culture with the task of elaborating and proposing social models as goals to achieve, models drawn up by specialists and recommended to the uncertain masses who "never know which way to turn".
In this particular case there would also be two considerable secondary advantages: the first would be the recovery of an official planning role for a culture which is now standing by helplessly in the face of its own inexorable decline, without a future and with no moral authority, worn down by the steady advance of the "uncouth classes" that imitate everything, plan nothing, and buy everything; the other advantage would be to meet the endless requests for improvements in salaries and economic standing, the wild pursuit of affluence, and the brazen desire for riches shown by the working class, with the alternative of an easier "strategy of poverty" which can be employed immediately, even before the revolution, as a healthy therapy based on an abandonment of aspirations to middle-class status.
Everything done in recent years, then, could be considered no more than a "coded message", a puzzle to be solved, lying hidden behind the appearance of a pure phenomenon. But this is not the case; and even if it were, we would reject it.
So what shall we do about these alternative techniques: minimal and plain, and yet so

pp. 120–123
Andrea Branzi, report of the Construction Group, 18 September 1974, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 124
Riccardo Dalisi, *Architettura d'animazione* (Architecture of Animation), Rione Traiano, Naples, 1971–1975, courtesy Riccardo Dalisi Archive, Naples.

p. 125
Andrea Branzi, "Radical Notes: Minimal Technology," *Casabella* 385 (January 1974), courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 126
Remo Buti, terracotta session, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 127
Remo Buti, presentation of the terracotta and glazed terracotta course [1975], typewritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 128
Remo Buti, *Senza titolo* (Untitled), undated, terracotta, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

p. 129
From top to bottom: Remo Buti, terracotta session, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence); Superstudio, construction session; both courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

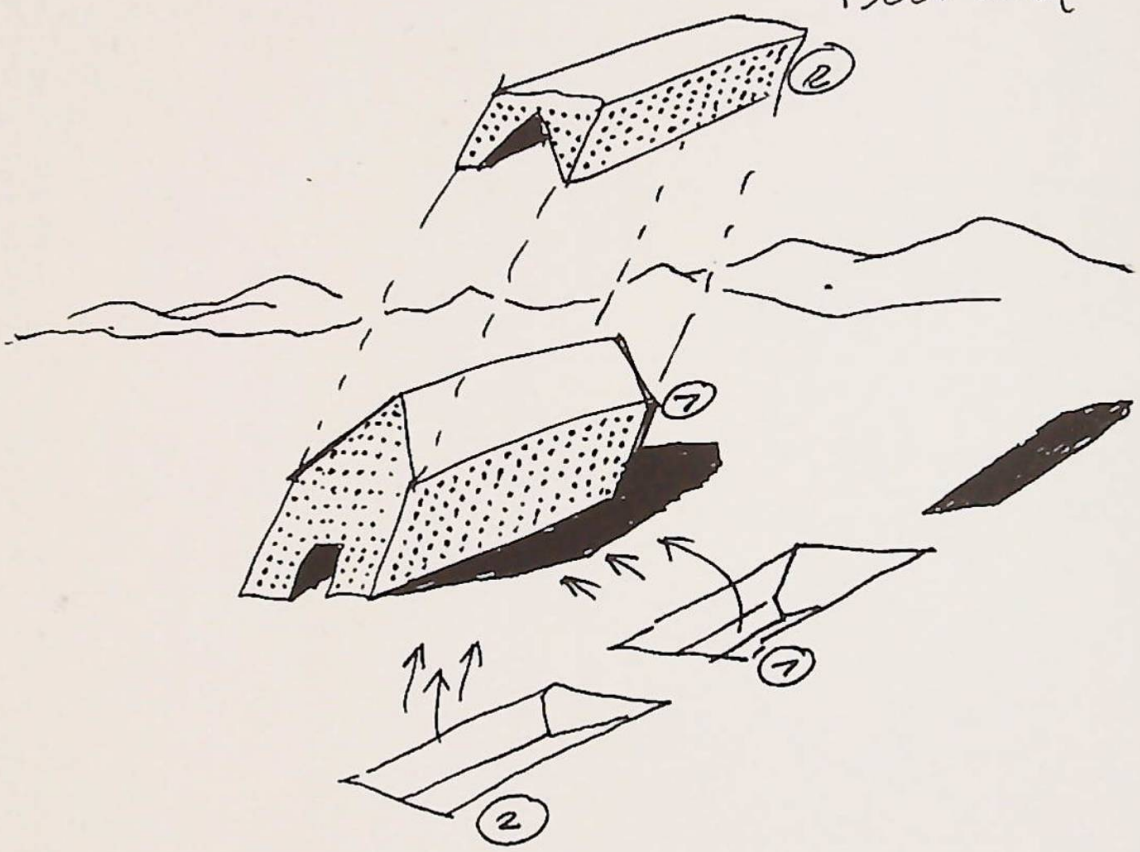
pp. 130–131
"Global Tools a School of Non-Architecture," *Casabella* 397 (January 1975), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

p. 132
Group 9999 (Survival Group), construction session (arc-building), courtesy 9999 Archive, San Casciano Val di Pesa (Florence).

Struttura aperta -
la scuola non esiste in un luogo ma da nei
luoghi dove esiste una volontà operativa di
definire nuovi modelli culturali di architettura ecc.

Ho fatto il primo extempore.

RAGGI ARANCO ARROVATO CON VOTI 18/30



Franco Raggi, *Senza titolo* (Untitled), November 1974, drawing from his travel notebook in China (May 1974), courtesy Franco Raggi Archive, Milan.

The Indigenous and the Autochthon

In 1973, the Italian edition of design critic Victor J. Papanek's polemic *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* was released under the title *Progettare per il mondo reale. Il design: come è e come potrebbe essere.* In January of the same year, the seminal architecture magazine *Casabella* launched (in its own editorial offices) a radical open-ended pedagogic experiment dubbed "Global Tools," featuring leading figures of Italian Radical Design and Architecture, including Archizoom Associati, Riccardo Dalisi, Ettore Sottsass Jr., as well as Superstudio and UFO. This experiment endorsed an exploratory, multi-disciplinary didactic series of seminars premised on generating an alternative culture of design, untethered from the legacy of Fordist industrial relations and conformist design school traditions. Just as Papanek's book lambasted the failure of contemporary design education for its emphasis on profits and "clients" rather than an engagement with social needs, the Global Tools initiative revolved around a multi-sited "anti-school" for design. Makers would be re-enchanted through engagement with pre-industrial craft-based genres, the sensorial process of design becoming a political strategy within itself.

Most importantly, *Design for the Real World* (hereafter *DfRW*) and Global Tools shared an agenda to re-affirm the social purpose of design beyond the rubric of modernism, offering fervent critiques of late-industrial society's role in fostering widespread alienation and the destruction of local resources, indigenous creativity, cultures and skills. While Papanek's examples of autochthonous practices were mainly found in "developing" countries and communities (including Indonesia, Bali, and Greenland), the members of the Global Tools collective turned to the eroding peasant cultures of Italy, and more specifically Tuscany. Both Papanek and the radical Italian collective advocated multi-disciplinary, experimental and non-hierarchical models of pedagogy and the dismantling of contemporary design conventions in favor of alternative economics of value. Using rhetoric that would strike a chord with designers in the twenty-first century, they envisaged a devolved "maker culture" rising from the ashes of the post-industrial, crisis ridden late-capitalism that would empower localized groups, individuals, and society. A founding member of Global Tools, Franco Raggi described the project thus: "As opposed to the established and accepted practice of a technological, comfortable, useful, and functional design, the intent was that of imagining a nomadic practice for an archaic, dysfunctional design."[1] Anthropologically inspired ideas around material culture, ritual meaning, emphasis on users and co-design underpinned their newly forged design philosophies.

DfRW took an equally enthusiastic approach to the anthropological in its use of quasi-ethnographic explanation and research, as well as the comparative representation of authentic indigenous tools and artifacts as a means of illustrating the extent of the inanity, depravity, and alienation wrought by popular capitalist consumer culture. Inuit fishhooks and African carved masks were juxtaposed with the flotsam of Western consumer culture Papanek collected as ethnographic evidence of the state of contemporary design: diapers for parakeets, a "human washing machine" developed by Osaka's Sanyo Electric Co., a plastic inflatable sex doll available in a multitude of skin textures including "python."[2]

In the preface to the first edition of *DfRW*, Papanek took the designer to task head-on, complaining that:

> Never before in history have grown men sat down and seriously designed electric toothbrushes, rhinestone-covered shoe horns, and mink carpeting for bathrooms, and then drawn up elaborate plans to make and sell these gadgets to millions of people.[3]

It had been in 1971, three years after the ransacking of the Milan Triennale by Italian students protesting at the mass consumptive spectacle of the international design fair, that Austrian-American émigré Victor Papanek had first launched his polemic *Design for the Real World* in English. Pithy, wry, and sensationalist, he posited design as a form of so-

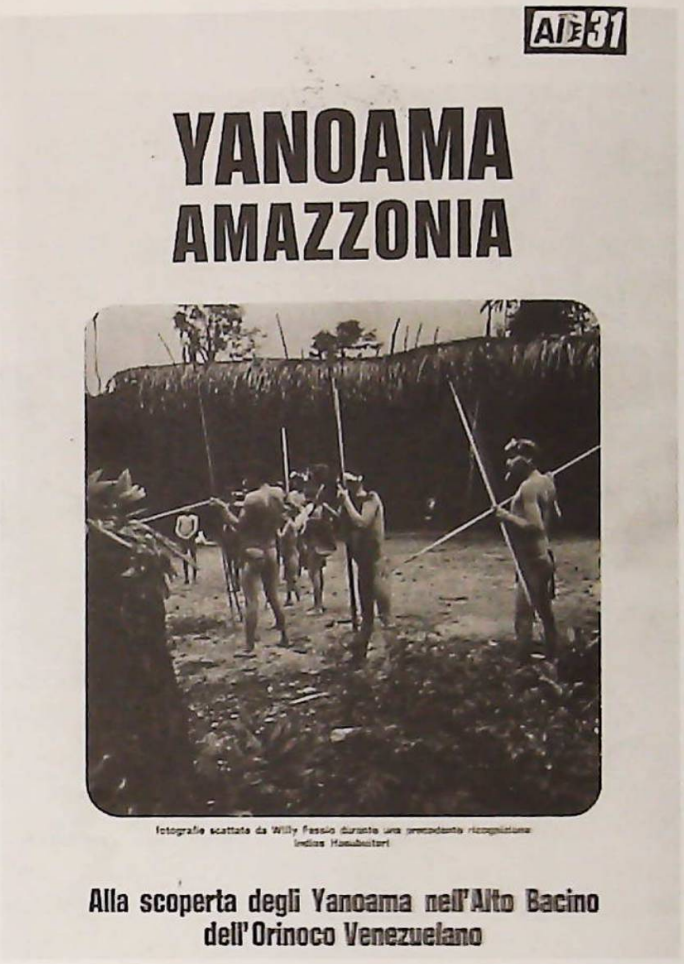
cial activism, and the designer as the harbinger of liberal political change. Industrial design was construed as a reckless profession that had lost sight of its duty to the end-user. "Before (in the 'good old days'), if a person liked killing people," taunted Papanek tabloid-style, "he had to become a general, purchase a coal mine, or else study nuclear physics. Today, industrial design has put murder on a mass-production basis."[4]

An ersatz manifesto for socially responsible design, Papanek's clarion call was manifestly mainstream in comparison to the radical Italians, and took its place beside an English-speaking genre of critique exposing the environmental and social hazards of advanced industrial society that included alternative culture classics such as Rachel Carson's *Silent Spring* (1962), E. F. Schumacher's *Small is Beautiful* (1973), and Alvin Toffler's *Future Shock* (1970). Rather than "creating whole new species of permanent garbage to clutter up the landscape,"[5] designers were called upon to apply their creativity to tackling the social inequalities of the "real world." On a practical level, Papanek advocated the development of an alternative economy of design in which at least ten percent of a designer's time must be dedicated to resolving the problems of the vulnerable and the under-represented including children, the elderly, and the disabled.

The populist appeal of the book (translated into multiple languages and embraced by designers from South America to Communist Eastern Europe and the Soviet Union) was tied to the rising cohort of disaffected designers, critical of the failed utopianism of modernism and the homogenizing effects of global capitalism. *DfR W* stood for the collective conscience of a new design generation and became a pedagogical design-bible cited in art and design schools across Europe and the United States, inspiring student demonstrations, design curricula upheavals, and placing humanitarian design on the agenda.

The book coined a new brand of social design defined by sensitivity to the local and vernacular, the rejection of formalism, and a quasi-anthropological holism that sought to empower users; thus refocusing the political consciousness of design practice as a whole.

Modernism and its functionalist advocates



Document from the research materials of the Body Group, courtesy Davide Mosconi and Inez Klok Archive, Milan.

stood as the nemesis of a progressive, non-ethnocentric design culture that sought to oppose rational and formalist functionalism; a position most acutely represented by the famed modernist bastion of the Hochschule für Gestaltung (HfG) in Ulm, Germany. For the purposes of dramatic illustration, Papanek often recalled an anecdote that perfectly encapsulated this perceived antagonism between the design camps: an anecdote that would later form the basis of a biting critique of Papanek's position in the pages of *Casabella* under the instruction of key Global Tools instigator Alessandro Mendini himself.

In the pages of *DfR W*, Papanek recounted how he took the opportunity of unveiling one of his first prototypes of humanitarian design during a guest-lecture at the revered Ulm School in the 1960s. Designed for distribution among an illiterate indigenous Indonesian population by UNESCO, the recycled 9 cent tin-can radio-re-

Victor Papanek, *Progettare per il mondo reale. Il design: come è e come potrebbe essere*, Italian edition of *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1973), photographs of the "tin-can radio."

ceiver relied on power generated by dried cow dung and paraffin wax. The basic workings of this deliberately crude "tool" adhered to an appropriate technology discourse taking into account local resources and cultural tropes; in a gesture to co-design, Papanek also revealed how the design allowed the "indigenous user" to apply vernacular decoration in the form of detailed embroidered appliqué and seashells. The "ugliness" of the object's "ad hocism" apparently appalled the Ulm cognoscenti, and the institute's design professors quit Papanek's lecture in disgust, recommending without irony the design to be "saved" with the application of a neutral gray paint.[6]

The primitive dung-powered object shared more in common with the conceptual ecological artworks and installation of Joseph Beuys than the pared down modernist simplicity of the Ulm design school. Indeed, despite the pragmatic rhetoric of the socially responsible design movement, Papanek's humanitarian design rarely made it into production. As agitprop creations though, rather than functional design solutions with "real" applications in developing countries, they efficiently communicated a ground swell in design thinking. In this respect, they were not so far removed from the Global Tools agenda, and Raggi's description of "a nomadic practice for an archaic, dysfunction design," than may at first seem evident.

Certainly, the design activists of 1970s US and Europe occupied separate socio-political and culture spheres and contrasting historiographies of practice.

In the 1970s, two major cutting-edge exhibitions–MoMA's *Italy: The New Domestic Landscape* (1972) and the later Cooper Hewitt National Design Museum *ManTransForms* (1976)–that featured future and former figures of the Global Tools collective introduced a North American audience to European avant-gardist design. Revealingly, neither exhibit made mention of Papanek or his ideas despite (or because of) the popularity of his best-selling book; *DfRW* received widespread international coverage in an array of contemporary media, from the US *Time* magazine to the leading professional industrial design press, but it operated outside the curatorial academe.

The disjunction between Italian design avant-gardism and the design pragmatism Papanek came to represent was reiterated by the reflective words of Franco Raggi:

> I would say though that Papanek was less ideological and more practical, more pragmatic and didactic with respect to the theoretical (abstract) assumptions of Global Tools. Among other things, the goal of Papanek was almost that of a missionary, trying to spread a "decolonized" design idea and an autochthonous low-technology, as well as an elementary maintenance.[7]

However, Raggi continues:

> There was of course an influence of Papanek on a theoretical and research level–with his elementary anthropology of design as a form of clever and balanced use of autochthonous resources (today we would say a "Zero kilometers" concept). But it is clear that his mode of design activism was deemed de-intellectualized, even tokenistic.[8]

Global Tools relied upon the intellectual avant-gardism of Conceptual Art and Arte Povera, new media arts, and the openly left-wing post-Marxist discourse of European counterculture. Papanek's work was seen as part of a US tradition of corporate exposés–exemplified by the post-war writings, for instance, of Vance Packard (*The Hidden Persuaders*, 1955) and Ralph Nader (*Unsafe at Any Speed*, 1967). The basic thrust of *DfRW*'s adoption of the vernacular also shared similarities with Bernhard Rudfosky's challenge to formal architecture in *Architecture without Architects* (1964), with whom Papanek shared an émigré background. Papanek's populism was consciously pitted against high-theory, and he also critiqued his more radical European students as "bourgeois romantics" whose opinions were more oppressive than those of their enemies.[9] This overtly populist tone made him an ambivalent alley for the Global Tools project.

In 1974, Alessandro Mendini, co-founder of Global Tools and editor-in-chief of *Casabella*, invited Gui Bonsiepe, an alumnus of the Ulm HfG and leading theorist on design for "peripheral countries," to review *DfRW*'s Italian edition. Under the title "Design and Underdevelopment" Bonsiepe–who one might have otherwise assumed to be a natural ally of Papanek–condemned the polemic as "a pallid crusade of the petit bourgeois." According to Papanek, Bonsiepe wrote:

> The designer constitutes a social danger of the first degree, one of the main culprits in the abuse of the environment and the squandering of resources, a layabout who has discovered a good "set-up" in wasting his time and energy on creating a carnival of foolishness to lure individuals, [themselves] the easy prey of consumerism.[10]

While Radical Italian Design discourse of the period drew on the writings of post-Marxist political philosophers such as Toni Negri, Bonsiepe scornfully accused Papanek of ignorance in failing to acknowledge the role of productive forces, and "especially that of the working class, whose participation constitutes an indispensable premise for any change of design praxis." His "hatchet-job" did not stop there. As alumnus of the Hochschule für Gestaltung, Bonsiepe fiercely mocked Papanek's criticism of the humanist agenda of modernism, commenting that, "flying the flag for 'human and emotive values' had always been the banner principle of the 'anti-enlightenment.'" Mocking the much vaunted "tin-can radio" design, Bonsiepe accused the designer of insulting the intelligence of the Ulm school, who would never be "so impudent as to offer a paternalistic design–covered by humanitarian coating ... doused in the ideology of the noble savage."[11]

Victor Papanek, *Progettare per il mondo reale. Il design: come è e come potrebbe essere* (Milan: Arnoldo Mondadori Editore, 1973), front cover.

Most shockingly, especially considering that in his homeland Papanek had been ousted from the industrial design profession's public body as a political dissenter, Bonsiepe accused Papanek of complicity with the American military, suggesting that the controversial "tin-can radio" constituted "an instrument of ideological penetration and control." Papanek responded concisely, accusing Bonsiepe of "fantasy making" and skewering his words, but his political credentials were undoubtedly undermined.

Albeit well-documented, the Global Tools project was ultimately a fleeting and failed pedagogical project; but its experimental avant-gardism and the fame of its main protagonists has ensured it a place in the annals of twentieth-century art and design history. Ironically, despite being cast out of the upper echelons of design activism by Raggi and his ilk, Papanek achieved what the Global Tools initiative, for all its bourgeois idealism, could never manage; his book genuinely popularized a social agenda for design and transformed design pedagogy. With all of its intellectual inadequacies, *DfRW* remains the best-selling design book on record, having never fallen out of print since its first edition; its legacy is perhaps the ever greater proliferation of trans-disciplinary design, from design anthropology, through design culture, to social design, etc. Despite their differences, Global Tools and *DfRW* were (explicitly and tacitly) influenced by phenomenological theories through the notion of the vernacular, the indigenous, and the experiential, as applied to contemporary anthropology and architecture of the period; an engagement historians have identified as bridging the way from radicalism to post-modernism in design and architecture.[12] Perhaps, in this respect, Global Tools and Papanek's *Design for the Real World* may be finally understood to belong to the same design historical canon.

1 Franco Raggi, "Notes for an Inverse Ergonomics. The Body Group Seminars," in the present volume.
2 See Alison J. Clarke, "The Anthropological Object in Design: From Superstudio to Victor Papanek," in *Design Anthropology: Object Culture in the 21st Century*, ed. Alison J. Clarke (Wien/New York: Springer, 2013), 74–87.
3 Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (2nd ed.; London: Thames & Hudson, 1985), ix.
4 Ibid.
5 Ibid.
6 Ibid., 227.
7 From an unpublished conversation between Valerio Borgonuovo, Silvia Franceschini, and Franco Raggi.
8 Ibid.
9 Malin Lindgren, "Professoren måtte selv lave ungdomsoprør" (The professor had to make his own youth uprising), *Berlingske Weekendavisen*, 20 December 1972, 12.
10 Gui Bonsiepe, "Design and Underdevelopment," *Casabella* 385 (January 1974): 42–44.
11 Ibid.
12 See Jorge Otero-Pailos, *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of Postmodernism* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2010).

Lapo Binazzi (UFO)

Non-design

Dall'oggetto alla sopravvivenza

Lo scopo del tema è dimostrare come gli oggetti e anche le idee, specialmente quelle buone, siano accessori del capitalismo ritenuti a torto espressioni insostituibili dell'attività umana.
Il tema si svolgerà per successive sezioni esemplificate da diapositive raccolte in un pacchetto di proiezione.
Le sezioni sono:
1. ' La distruzione dell'oggetto ' – atrofia dell'oggettivo-ipertrofia dell'immaginario-design terroristico.
2. ' Ricreazione del comportamento ' – analogia sportiva-dressing design-film d'animazione.
3. ' Utopia della sopravvivenza ' – attrezzi globali-attività creative individuali-distorsione dei servizi-tecniche naturali e relativi comportamenti.

L'attenzione per i fenomeni di sopravvivenza manifestati e inventati dalle classi più giovani durante questi anni ci portano a ritrovare le stesse tendenze all'interno del design.
La costante ricerca di una libertà maggiore, di spazi liberi dove esercitarla e coltivarla, la creazione di territori veramente magici dell'immaginazione, la mobilità degli insediamenti, la precarietà forzata dell'esistenza, il rifiuto della schiavitù del lavoro, gli allargamenti delle proprie coscienze, la ribellione alla struttura piramidale della società sono le direttrici di questi movimenti.
Le sovrastrutture attaccate fanno scricchiolare il sistema e rivelano la loro funzione portante.
Il capitale che inasprisce le sue reazioni e repressioni e cerca di colpire i più deboli fa capire che la strada imboccata è quella giusta.
Il vuoto che si è aperto lascia molto spazio alla ricreazione dei propri comportamenti, all'invenzione di nuove forme di comunicazione, all'amore.
Gli oggetti a nostra disposizione sono scomparsi, gli accessori i soprammobili i mobili le pareti e anche la casa la città e tutto il resto, che bello!
Rimane il pianeta il cielo le stelle gli alberi
... per ricominciare da capo
Purtroppo si scoprono delle prese di corrente a pagamento nel territorio e dei telefoni-spia, il capitale è arrivato fino lì. Forse la rinuncia non è stata completa volevamo sentire musica. Ecco! Il territorio non è solo immaginario si comincia a porci attenzione ora e forse è già tardi.
Ci restano degli attrezzi rudimentali con cui possiamo fare qualcosa, un golf all'uncinetto, un ricamo, dei comportamenti rudimentali come scalare un albero, fare una nuotata, un giro in bicicletta, delle tecniche rudimentali come canalizzare l'acqua, orientarsi.
Anche l'ingegno tutto sommato non serve a molto perché è tutto così naturale che non ce n'è bisogno. Son finite le notti curve sull'enciclopedia, i tentativi di emulazione, la ricerca del record...
Ci si confronta con gioia perché ci scopriamo l'un l'altro additandoci la natura come un'opera d'arte...
abbiamo intorno molti animali, tentiamo dei corsi di addestramento.

Lapo Binazzi (UFO)

Non-design

From the object to survival

The purpose of the composition is to show how objects and also ideas, especially good ones, are accessories of capitalism which have wrongly been considered irreplaceable expressions of human activity.
The composition will proceed through a series of sections illustrated by slides which will be gathered together in a stereopticon.
The sections are:
1. ' The destruction of the object ' – atrophy of the objective-hypertrophy of the imaginary-terroristic design.
2. ' The recreation of behaviour ' – the analogy of sports-the design of dress-animated films.
3. ' Utopia of survival ' – global tools-individual creative activity-the distortion of services-natoral techniques and related behaviour.

Our attention to the phenomena of survival manifested and invented by younger strata during recent years causes us to find the same tendencies within design itself.
The constant search for greater liberty, for free space in which to exercise and cultivate it, the creation of really magic territories of the imagination, the mobility of installations, the forced precariousness of existence, the refusal of the slavery of work, the broadening of one's own consciousness, the rebellion against the pyramid-like structure of society, these are the directing ideas of these movements.
The superstructures under attack make the system creak and reveal their own key rôle.
Capital, which becomes more harsh in its reactions and repressions and tries to attack the weakest, shows us that the way that has been chosen is the correct one.
The vacuum that has been opened up allows much space for the recreation of one's own behaviour, for the invention of new forms of communication, for love.
The objects available to us have disappeared, as have the accessories, the knicknacks, the furniture, the walls and also the house the city and all the rest – how beautiful!
There remain the planet, the sky, the stars, the trees – to start from the beginning.
Unfortunately we discover paid electric plugs in the country, and phone taps – capital has gone even this far. Perhaps the renunciation was not complete – we wanted to hear music. Look! The country is not only imaginary, but they are starting to give us their attention now and perhaps it is already late.
There remain for us rudimentary installations with which we can do something, a crocheted sweater, some embroidery, the rudimentary techniques for climbing a tree, going for a swim, a bike ride, some rudimentary techniques for directing the flow of water, for orienting oneself.
Even genius in the end really isn't much use because everything is so natural that it is not needed. The nights bent over the encyclopedia are all over, as are the attempts to emulate, the attempts to set up a record...
We meet each other with joy because we discover each other showing ourselves nature as a work of art... we have many animals around, let's try some training courses.

1

2

3

1. UFO: Armadietto telefonico, 1973 (serie spazi chiusi, spazi privati, spazi segreti).
2. Castiglioni: Radio, 1938.
3. UFO: Architettura "spontanea", 1973.
4. UFO: Ristorante Sherwood, 1969 (Cinecittà - liquidazione delle case di produzione).

GLOBAL TOOLS
SOPRAVVIVENZA

GLI UTENSILI (Superstudio) 21,23,23 giugno alla Sambuca e seguito.

L'uomo ha sempre adoprato il cervello, le mani e gli oggetti per sopravvivere sulla terra.
Per lunghi periodi le mani (e tutto il corpo) erano il mezzo principale, poi il cervello ha introdotti gli oggetti come prolungamento del corpo. Via via che i manufatti (utensili e oggetti) crescevano di numero aumentava l'uso cosciente della mente e diminuiva l'importanza del corpo come mezzo.
Siamo adesso al 29° giorno (Nicholson): un giorno ancora e le alghe (gli oggetti) che raddoppiano la loro area ogni giorno avranno coperto lo stagno (la terra).
Diviene logico ipotizzare un diverso processo : lo sviluppo delle capacità della mente e della mano e la riduzione del numero degli oggetti. Naturalmente in questa "riduzione" esistono delle priorità: la lista degli "oggetti da salvare" non é più un fatto personale o allegorico, ma risponde a parametri economici (economia materiale e mentale, beninteso)
Gli utensili, oggetti pensati per produrre altri oggetti ma più che altro pensati come mezzi di sopravvivenza, costituiscono senz'altro gran parte della lista.

Il lavoro che proponiamo é di natura conoscitiva e pratica.
Il lavoro consiste nello studio di utensili di tempi e culture diverse attraverso una loro lettura strutturale, nonché nel ricavare da tali analisi gli elementi per la creazione reciclaggio o appropriazione di "utensili"

Utensili preistorici (paleolitico)
Utensili australiani
Attrezzi contadini (toscana - bürgenland)
Attrezzi che-non-usiamo-ma-ci-farebbero-comodo...

Il lavoro si svolgerà in tre giorni e tre notti 21,22,23 giugno alla Sambuca, portando avanti un discorso più generale sulla"sopravvivenza" già messa alla prova nel seminario di novembre...
Verranno costruiti utensili per operazioni semplici o comunque utensili per la sopravvivenza. Questo lavoro verrà poi continuato ed avrà un momento di verifica nei primi giorni di luglio (3,4,5,6).

GLOBAL TOOLS

✳ GLOBAL TOOLS - Gruppo "SOPRAVVIVENZA"
Relazione di:
Superstudio, 9999 ed altri da reperire sul posto o per strada

20 settembre 1974

In natura la sopravvivenza della specie è legata alla capacità di adattamento alle condizioni ambientali: mutazioni, mimetismo, atrofia di organi e sviluppo di arti, apprendimento ... sono tutte parti di un'unica strategia.

L'apprendimento è stata la strategia specifica della specie umana. La capacità di fare errori, di ricordare le speranze e le morti, di lasciarsi modificare dall'ambiente (ma più spesso quella di modificarlo) ci hanno fatto restare sul pianeta forse anche al di là del nostro destino biologico.

Conservare la nostra mente per viverci insieme vuol dire oggi rifiutare le regole del consumo degli uomini. Vuol dire accettare il corpo e la vita come elementi fragili e preziosi: vuol dire renderli disponibili a noi e agli altri senza i filtri della cultura

Questa è la sopravvivenza che ci interessa, ed è quella più minacciata e forse ormai quasi perduta.

Accettando come partenza le condizioni esistenti (essere degli intellettuali sull'asse Firenze-Milano, essere nati in campagna o starci ora o in procinto di andarci, credere testardamente nelle possibilità di comunicare ovunque ci siano persone - nella scuola per esempio - aver fatto barche, libri, disegni, pastasciutte; aver piantato orti, vigneti, andare a piedi e in tram e in bicicletta e in autostop, aver lavorato molto - anche di notte - aver ascoltato musica - anche di giorno - aver avuto a che fare con l'architettura e il design perché erano modi di "fare" con le mani e la testa eccetera eccetera eccetera), vorremmo indagare i modi in cui sopravviviamo alla ricerca di modi migliori, cioè più efficaci rispetto allo scopo: la liberazione dal bisogno e il libero uso del nostro potenziale umano.

Quello che vorremmo fare è rendere trasmissibile un anno di vita. Due stazioni sperimentali (una in città e una in campagna) possono essere usate da due gruppi di persone che riescono a scambiarsele, muovendosi liberamente dall'una all'altra.

L'esperimento riguarderà diversi aspetti della sopravvivenza:

1. il cibo - come si produce, come si compra, come lo si tratta ... agricoltura, la spesa economica, ricette di cucina ...
2. I vestiti - come si fanno, come si riciclano ...
3. Gli oggetti, gli utensili, gli strumenti - loro costruzione, loro uso e consumo, loro riduzione.

./.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/293082

4. Le comunicazioni, la mente - informazioni (loro scambio e gestione), riduzione al minimo delle informazioni, resistenza alla manipolazione, ginnastica mentale, tecniche liberatorie, psicosintesi ...
5. La casa - come farsela, come trovarla, come gestirla ...
6. I trasporti, i viaggi, gli scambi ...
7. Il lavoro - come trovarlo, come abolirlo, come reinventarlo ...
8. La sopravvivenza assoluta - tecnologia "delle mani nude" in ambienti normali ed in ambienti limite (deserto, oscurità, spazio ristretto, carenza d'acqua, d'aria, freddo, caldo ...)
9. Decodificazione e deritualizzazione - presa di coscienza dei rituali impiegati ai punti precedenti, riflessione e autoanalisi ...

Saranno rese note le condizioni di partenza, i mezzi e i modi dell'esperimento e i risultati (in termini di accrescimento o riduzione di capacità, comprensione, beni ecc.).

UN PROGRAMMA DI AUTOANTROPOLOGIA

A. Documentazione dello stato di partenza - inventari, dichiarazione dei modi e degli scopi dell'esperienza.
B. Effettuazione dell'esperienza (tre mesi, sei mesi, un anno).
C. Bilanci (bilancio economico, energetico, sentimentale, corporale). Comunicazione dei risultati.

I livelli dell'operazione possono essere: individuali, microgruppo (famiglia, nuclei), gruppo (Global Tools), supergruppo (generato dalla Global Tools come scuola)...

GLOBAL TOOLS / SOPRAVVIVENZA

ERBE & ORTAGGI

Erboristeria e dietetica (insieme all' igiene mentale) costituiscono l'alternativa alla medicina o almenxo alla "grande buffe" del consumismo.

Il lavoro proposto consiste nella trasmissione di alcune nozioni base sull'erboristeria, sulla produzione di ortaggi e loro uso.
Sono previste sperimentazioni nella campagna toscana.
Per l'erboristeria : andar a erborizzare in campagna e in collina

AGRICOLTURA SPERIMENTALE : CASTEL S.GIMIGNANO

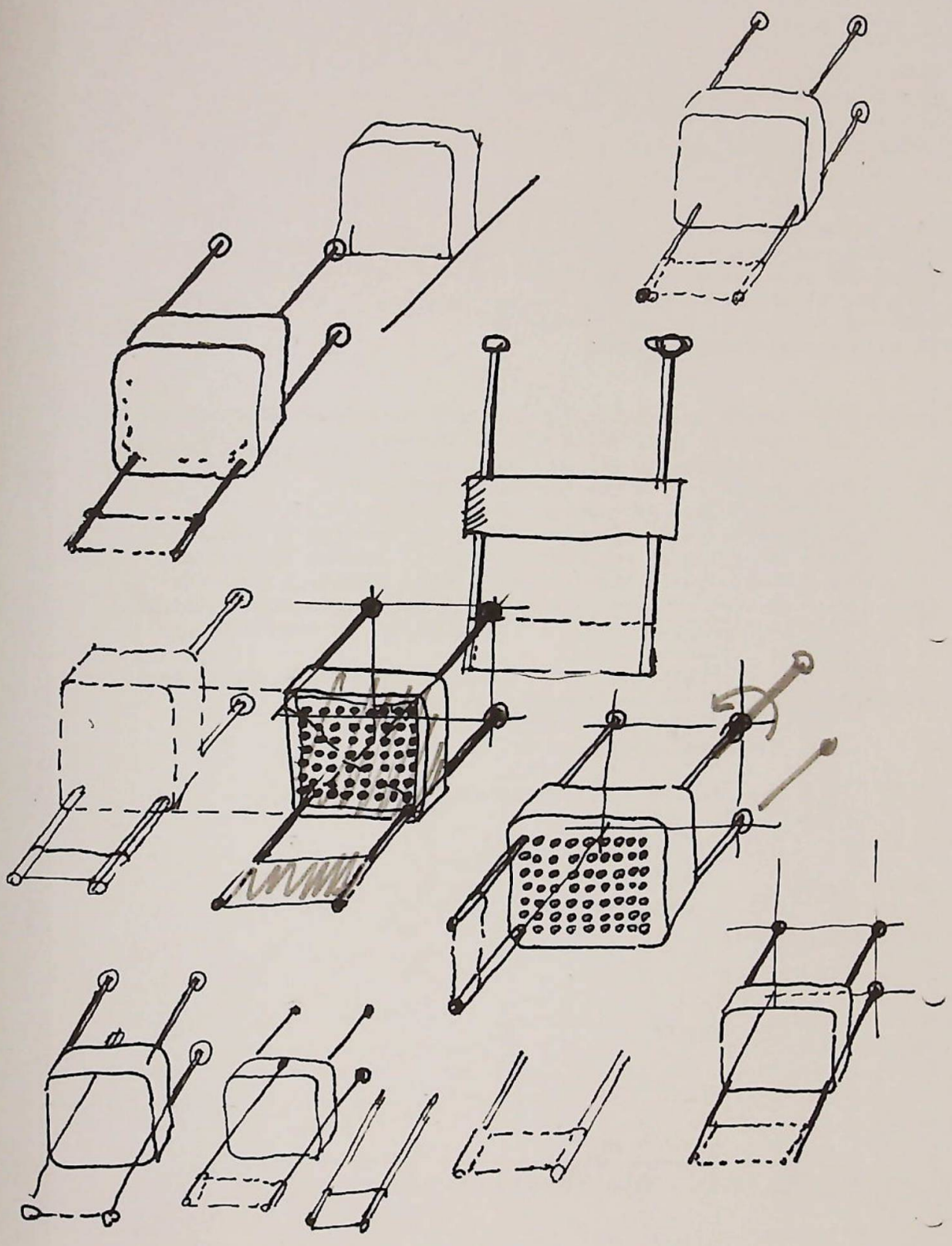
USO DIVERSO DEGLI OGGETTI (SOLO SALVO POCHI)

COME USARE OGGETTI IN MODI IMMEDIATI MA COMPRENSIBILI

CANTIERE ALLA SAMBUCA PREPARAZIONE RIUNIONI DECISA CONSULTA

AUTOANTROPOLOGIA VEDI PROGRAMMA

FASE ALLUCINATIVA OPPURE FASE AUTOLOTTA



GLOBAL TOOLS
c/o L'Uomo e l'Arte
via Brera 9
20121 MILANO

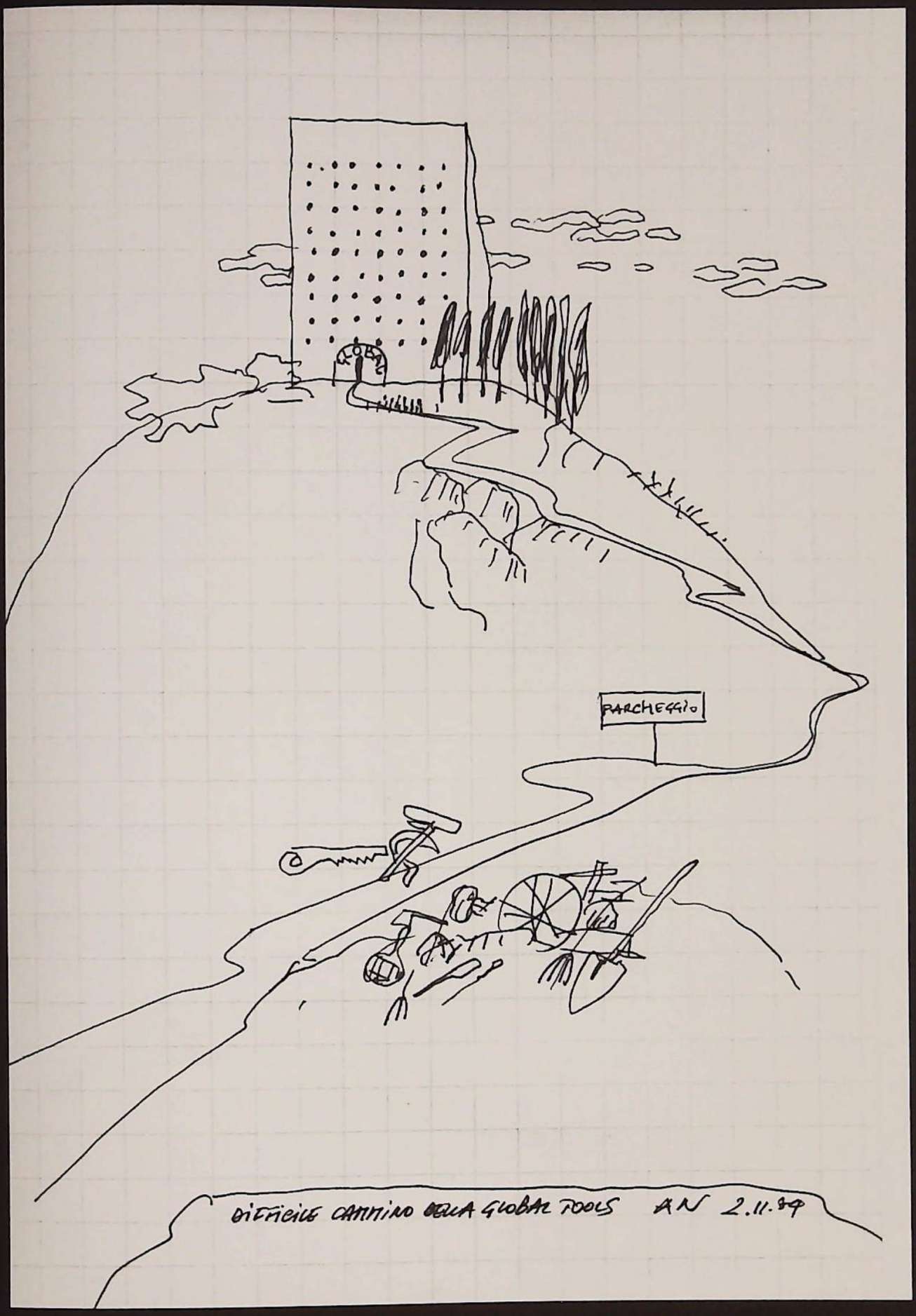
Cara Paola Navone,
Gli Ufo, gli ZZiggurat, i 9999 e il Buti mi dicono che i loro programmi sono già presso la Global Tools da tanto tempo.
Idem per il nostro programma ("Gli utensili") che però a scanso di equivoci ti accludo in copia definitiva.
Il calendario/orario é questo:

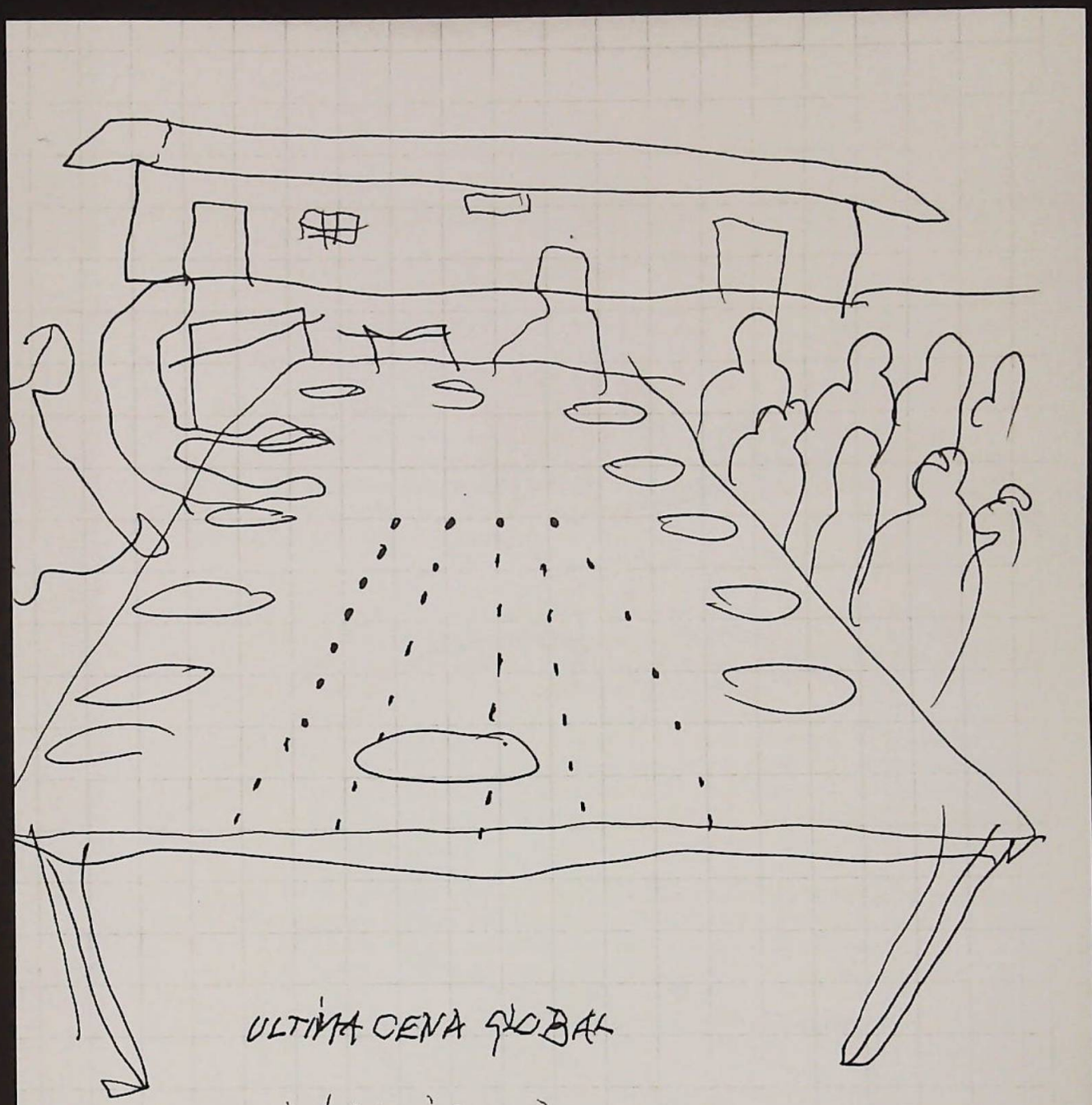
giugno (20) V Inizio collettivo dei seminari allo Space Electronic
21 S Utensili (Superstudio) alla Sambuca (tre giorni e notti)
Terracotta (Buti) alla Sambuca
22 D Utensili e Terracotta alla Sambuca
23 L Utensili e Terracotta alla Sambuca
24 M Teoria della discontinuità (Ufo) Firenze e dintorni
25 M Teoria della discontinuità (Ufo) Firenze e dintorni
26 G Teoria della discontinuità (Ufo) Firenze e dintorni
27 V Le case dei tre porcellini (9999) Poggianello S.Gimignano
28 S Le case... (tre giorni di grandi lavori)
29 D Le case...
30 L'Archeologia del futuro (ZZiggurat) Firenze, via dé Bardi
luglio 1 L'Archeologia del futuro (ZZiggurat) Firenze
2 L'archeologia del futuro (ZZiggurat) Firenze
3 G (Attività generate dai seminari)
4 V " " "
(5) S Gran Finale- Tutti assieme appassionatamente
(6) D " " " "

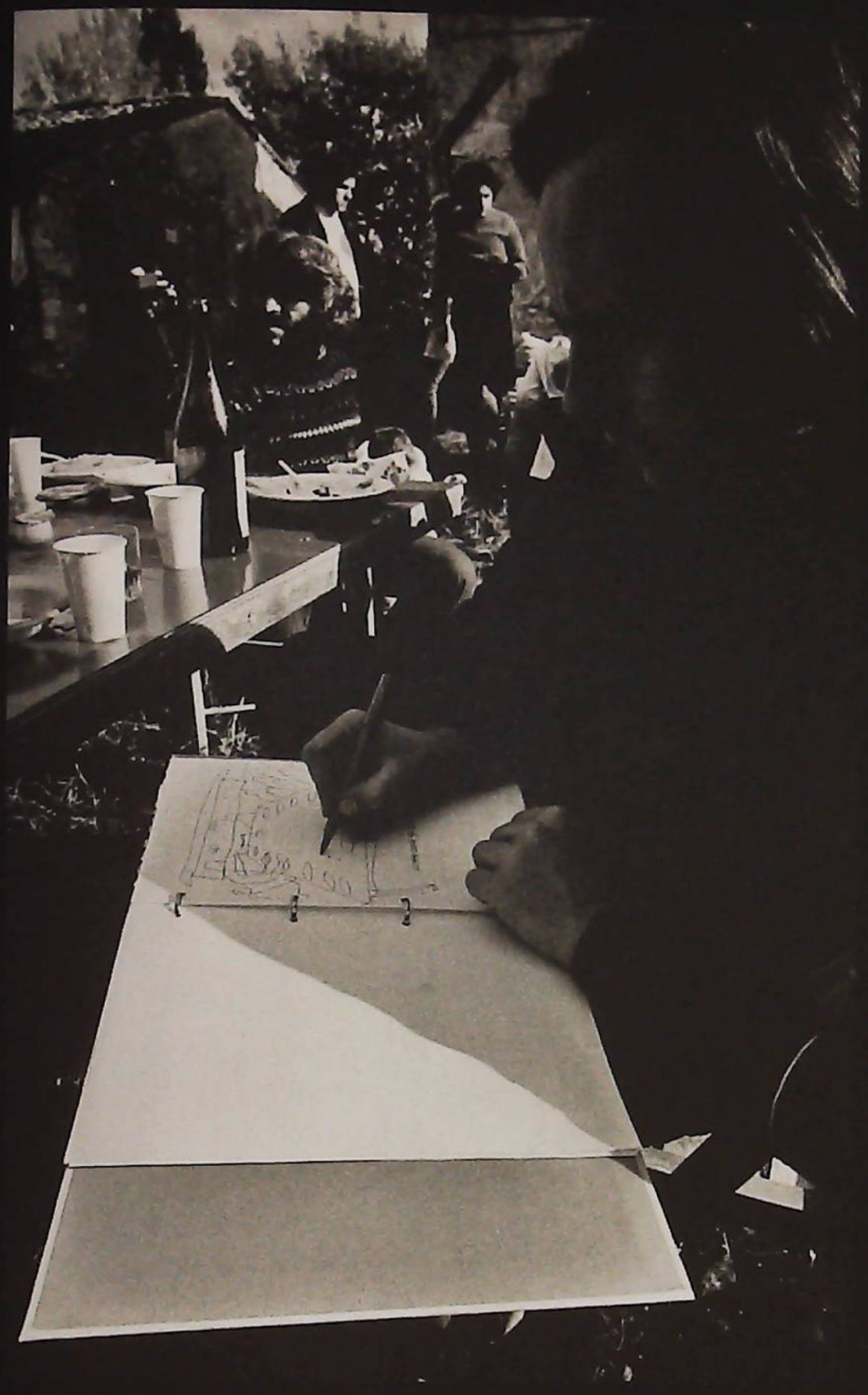
Ciao a presto

Adolfo/Superstudio

7 - 13 GALART


PARCHEGGIO
DIFFICILE CAMMINO DELLA GLOBAL TOOLS AN 2.11.89

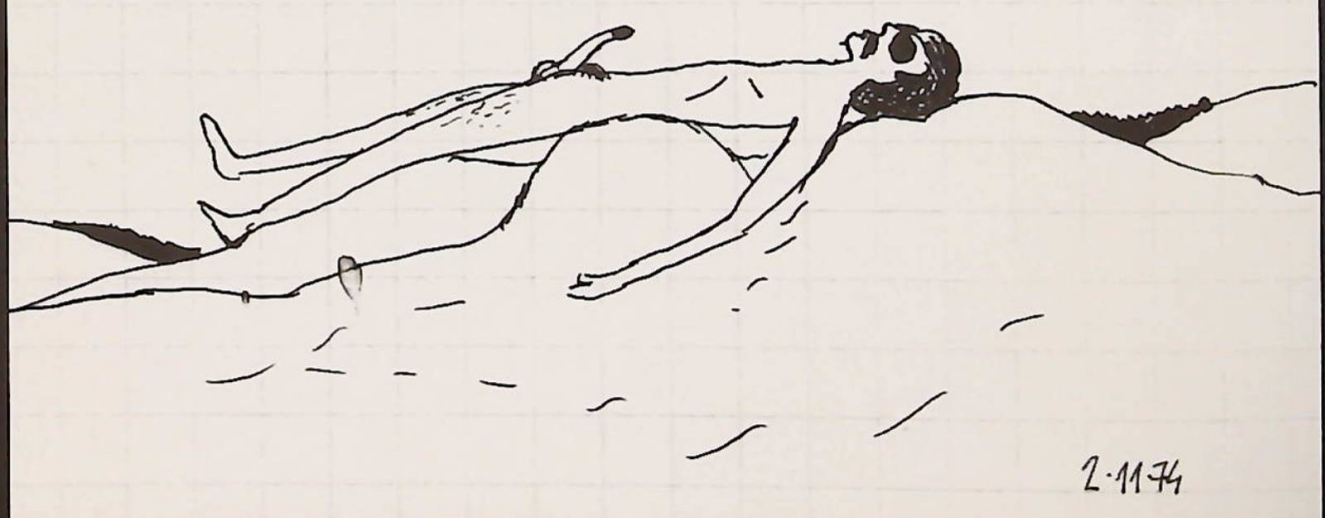

ULTIMA CENA GLOBAL
NATALINI (DI SINISTRA) 2.11.74

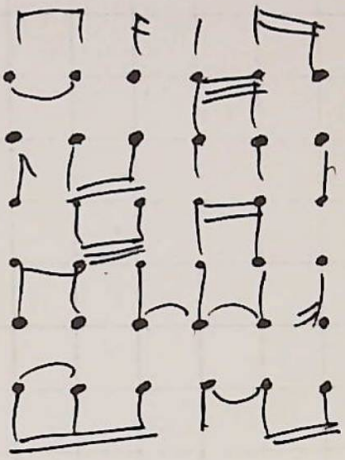


EX TEMPORE

DI

ETTORE



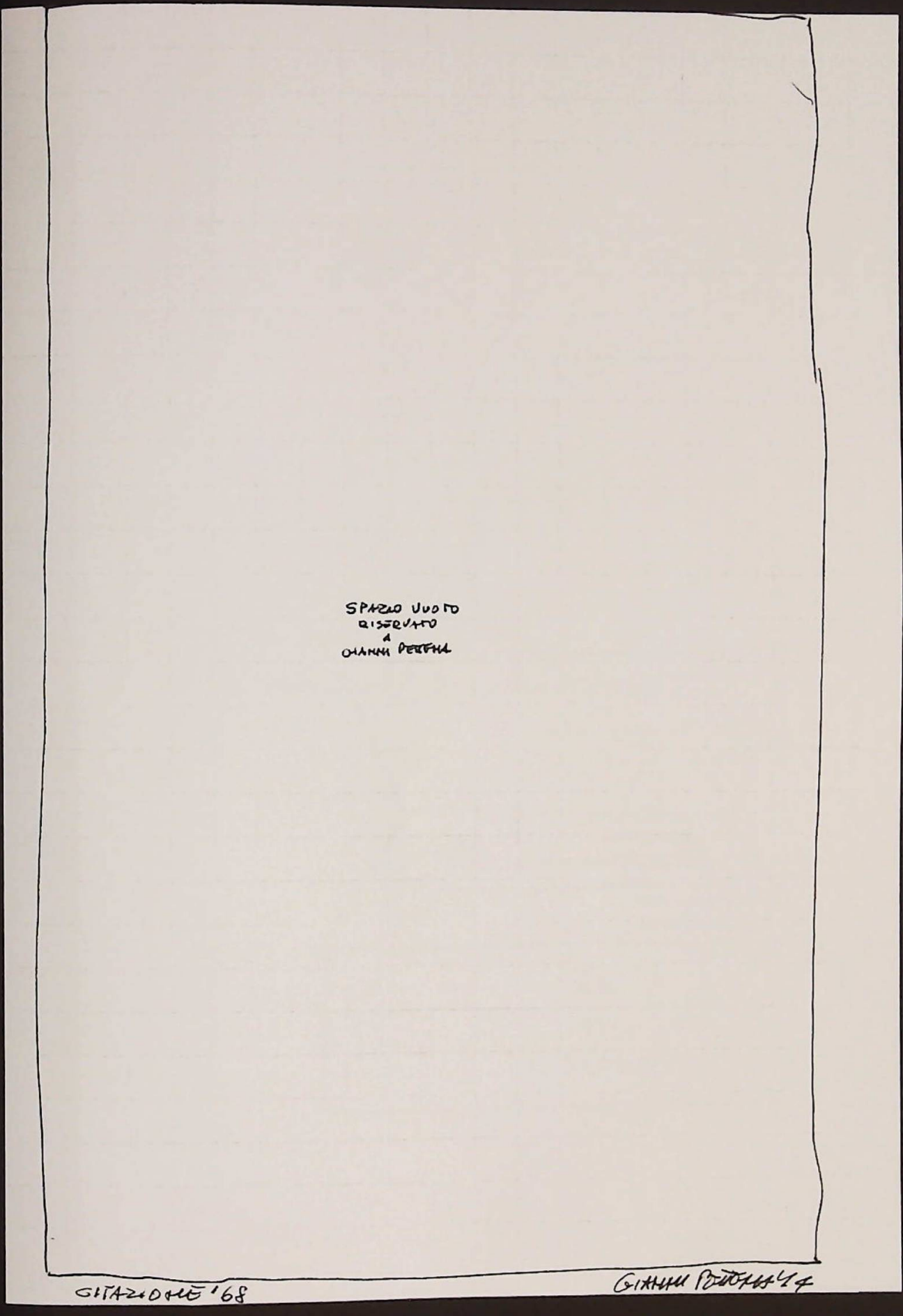


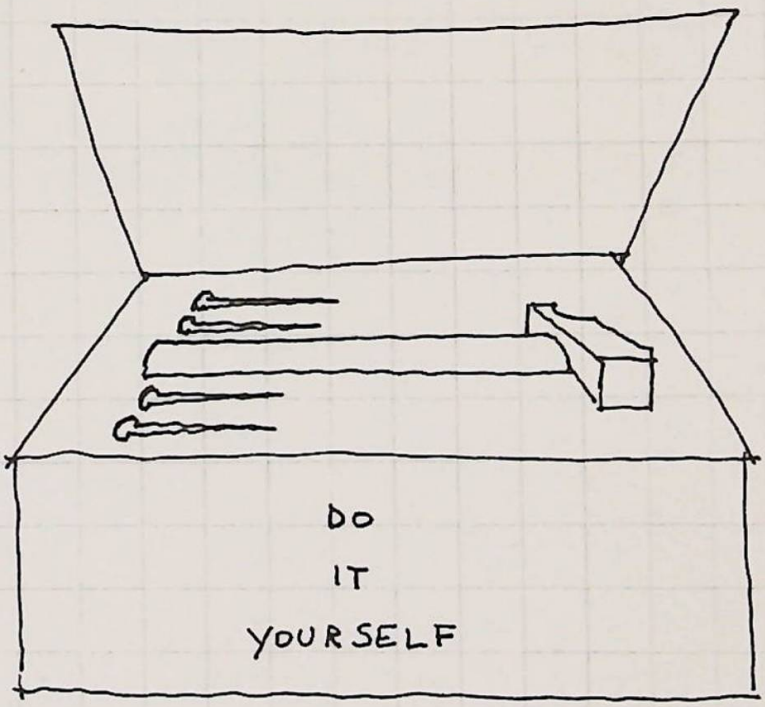
ALESSANDRO MAGRIS

NON VUOLE ~~FARE~~

IL BISOGNO.

0=

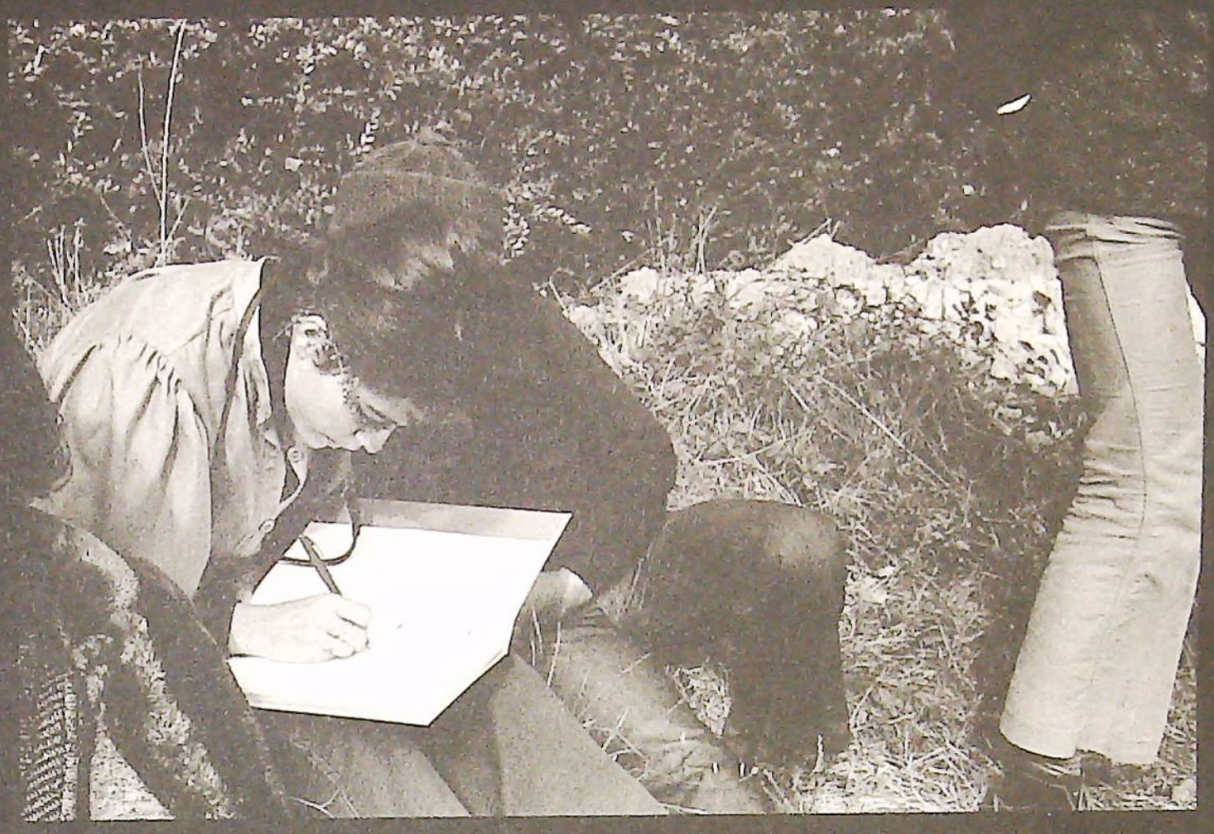

SPAZIO VUOTO
RISERVATO
A
GIANNI PETTENA
GITAZIONE '68



A.MENDINI

TOPOLINO GLOBAL-TOOLS

ANDREA BRANZI



p. 140
Lapo Binazzi, "Non-design. From the Object to Survival," *Casabella* 386 (February 1974), courtesy the author and Franco Raggi Archive, Milan.

p. 141
Superstudio (Survival Group), report of the course "Gli utensili" (Tools), June 21–23 [1974?], typewritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

pp. 142–143
Superstudio and 9999, report of the Survival Group, 20 September 1974, typewritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

pp. 144–145
Survival sessions, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), unknown photographer, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 146
Survival Group, "Erbe & ortaggi" (Herbs and Vegetables), first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), typewritten document with notes, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 147
Adolfo Natalini, *Senza titolo [Fase realizzativa come fase autonoma]* (Untitled—Implementation Stage as an Independent Stage) [1974–1975], felt-tip pen on paper, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 148
Adolfo Natalini, undated letter to Paola Navone (Global Tools secretary) with a schedule of the first courses, June–July 1975, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

pp. 149–150
Adolfo Natalini, *Senza titolo [Difficile cammino della Global Tools]* (Untitled—The Difficult Path of Global Tools), and *Senza titolo [Ultima cena global]* (Untitled—Last Global Supper), drawing session during the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), green felt-tip pen on white paper, courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

p. 151
Adolfo Natalini during the drawing session of the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), unknown photographer, courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

pp. 152–157
Some results from the drawing session of the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

Ettore Sottsass Jr., *Senza titolo [Ex tempore di Ettore]* (Untitled—Ex-Tempore by Ettore), 1974, green felt-tip on paper.

Davide Mosconi, *Senza titolo* (Untitled), 1974, black felt-tip on paper.

Alessandro Magris, *Senza titolo [Alessandro Magris non vuole fare il disegno]* (Untitled—Alessandro Magris Doesn't Want to Make the Drawing), 1974, pen on paper.

Gianni Pettena, *Senza titolo [Spazio vuoto riservato a Gianni Pettena]* (Untitled—Empty Space Reserved for Gianni Pettena), 1974, pen on paper.

Alessandro Mendini, *Senza titolo* (Untitled) *[Do It Yourself]*, 1974, green felt tip on paper.

Andrea Branzi, *Senza titolo [Topolino Global Tools]* (Untitled—Global Tools Mickey Mouse), 1974, green felt tip on paper.

p. 158
From top to bottom: Aurelia Raffo and Alessandro Magris during the drawing session of the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), unknown photographer, courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

Students protest during the opening of the 14th Milan Triennale, May 30, 1968, photograph by Publifoto, courtesy Archivio Fotografico © La Triennale di Milano.

The room dedicated to "The Protest of the Young Generation," curated by Giancarlo De Carlo, Marco Bellocchio and Bruno Caruso, vandalized by protesters, 14th Milan Triennale, 1968, photograph by Publifoto, courtesy Archivio Fotografico © La Triennale di Milano.

The Conditions of a Radical Project: Refusal of Work as a Refusal of Culture

The refusal of work–the most important political category of Italian workerism (*operaismo*), referring to the practices of Fordist workers' fight against large factories whose assembly lines represented the exploitation of industrial capitalism–was considered by the founding members of Global Tools as the "greatest discovery of the century" and "the fundamental law of all social dynamics,"[1] such that "the only progress is that which eliminates work."[2]

Global Tools introduces a radical innovation in understanding the relationship between capital and society. While for workerism, society was supposed to be invaded by the logic and methods of the factory, those involved in the development of Global Tools turn this thinking on its head: "for capital it is not society which must become like a factory, but the factory which must resemble society."[3]

This is a particularly appropriate method for studying capitalism at the end of the 1970s, a period in which consumerism played a central role and tended to reduce creative activity to a purely consumer activity (such that we can speak not only about the workforce but also of the consumer force). Another essential innovation particular to this group: the refusal of work also implies the refusal of culture. The former includes all of society's moral, religious, and aesthetic meanings and values. Culture has a specific role, particularly important in capitalist society, because "a producer of role models is a part of the productive organization of society."[4]

The aesthetical-political problem then becomes "freeing man from culture and art," which means liberating people from models of behavior produced by culture that have become even more invasive with the advent of consumer society. These practices of refusal that have affected the world of salaried work as well as the domains of art or culture also anticipated the critique of "creativity" because at the end of the 1970s and the beginning of the 1980s, it would submit, like all other activities, to a process of control, normalization, and homogenization. The "creatives" have since become publicists who create "concepts."

Culture (and notably, design) must accentuate the value of consumer objects by creating transitory models of behavior and pretending to provide the user a culture and a set of choices which he or she does not possess and has never made. It stimulates the action of the user inside a modular reality, that is to say a system which "ensures that the creative process must happen inside a perimeter of already predetermined combinations."[5]

This brief review of the conditions of a radical project seems once more vital and relevant today. So why is it that they have disappeared from "artistic and cultural projects," and why were these positions abandoned by speaking of the "end of the age of revolutions" and the need for a "radical reformism"?

Once the avant-garde, the age of politics and that of revolution had exhausted their strength, the possibility opened up for a "reformist civilization," of a "radical reformism." The model of "weak organization" and "soft" technology (electronic and digital) make a "reformist culture" possible, one that manifests itself in "continuous change" and a "perpetual transformation." It is this thesis born in the 1980s and 90s that has not weathered the financial crisis. Continuous change and perpetual transformation collide with limits and give way, as in the current financial crisis, to an economic and cultural stagnation.

In these conditions, reformism has become impossible, if it even existed during neo-liberalism. There is no more room for social progress and mobility. The United States, which had been the mythological home of "destructive cre-

Theory Group session, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), unknown photographer, courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

ation" and the realization of the "self-made man" is the most rigidly stratified society in the world. Creative destruction turns into full-on destruction and the future no longer holds the promise of wealth, happiness, and self-fulfillment. Growth, which must fulfill its promises, is not forthcoming and, in any case, it would be a kind of growth that deepens inequalities and distributes money and employment like a society of rentiers.

Reformism is impossible because the single largest reformism practiced by capitalism to get out of the stock market crash of 1929 (the New Deal), presupposed neutralizing "finance," or what John Maynard Keynes called the "euthanasia of the rentier."[6] In a "financialized" society like ours, neutralizing finance means neutralizing capital. This is why regressive policies are being adopted to get out of the current crisis; these are not short-term but structural policies which turn democracy towards authoritarianism. The crisis is not only economic, it is also a crisis of our model of civilization; it touches on and refers to livelihoods, not only that of humans, but also non-humans (the environmental crisis).

The need for a critique, a break, a refusal becomes a prerequisite not only in politics, but also in aesthetics because the assertion made by Archizoom Associati in the 1970s is still relevant: "It is impossible to give a different definition of creativity without imagining a different social reality, in other words, without supposing a non-productive end to creativity."[7] Weak organization, soft technologies, and radical reformism are precisely the techniques that put creativity to work for valorization of capital. The condition of creativity is still, however, a society without work where salaried work is abolished. In these new conditions, the refusal of work is not a "dialectical" expedient, quite the opposite. Among the multiplicity of reasons which push us to retain and redefine the concepts of refusal of work and refusal of culture, let us examine two: the impossibility of reformism in post-financial crisis capitalism, and the possibility of practicing "refusal" (of work) in previously unseen forms, in other words, they must also and especially apply to "creative," "artistic," and cultural work.

We have the possibility to make it effective again, not only because the influence of capital on our lives has not ceased to grow but also, and especially, because we have not exhausted all the resources which refusal holds. While simultaneously opposing, critiquing, and fighting the capitalist organization of society, refusal is also, and especially, a form of self-expression, and an expression of new forms of subjectivity and new values.

The workers' movement only existed because the workers' strike was simultaneously a refusal, a non-movement, a radical form of idleness, and inaction; a work stoppage which suspended the roles, functions, and hierarchies of the division of work in the factory.

Problematizing only one aspect of the struggle, the dimension of the movement, was a major handicap that turned the trade union movement into an accelerator of productivity and industrialization, the champion of labor. The other dimension of the struggle involving the "refusal of work," the non-movement, or demobilization has been neglected or is not a priority issue in neoliberalism.

Even the analysis implemented by the members of Global Tools avoids equating the power of "demobilization" and non-movement with the non-productivist temporalities of the refusal of work and culture. The result of these practices is that the refusal of work forces capital towards automation and the creation of more free time, on one hand, while the claims related to the refusal

Alessandro Mendini with a paper dodecahedron during one of the Theory Group sessions, first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

of work (higher salary and fewer work hours) destroy the economic logic of capital, on the other.

Workers' refusal of work always refers, in this regard, to something other than itself. It refers to politics, to the party or the State, where it refers to new conditions of production and consumption patterns (automation and free time). But if, instead of referring to something else, one looks at the refusal itself, at the non-movement, at the demobilization it contains; if one works to deploy and experience all that the action of refusal of productivist logic makes possible, one can then convert subjectivity, invent new techniques of being, and a new way of living in time. The feminist movements, after their refusal to perform the functions (and work) of "women," seem to have followed this strategy, rather than the classic political option.

The anthropology of workers' refusal remains, however, an anthropology of work, and the subjectification of class is still a subjectification of "producers," and of workers. The action of refusal is open to any other anthropology and to all other ethics. By eroding the foundations of "work," it undermines not only the identity of the "producers" but also their sexual assignments. What is at stake here is the anthropology of modernity: the subject, the individual, freedom and universality all combined in the masculine.

1 Andrea Branzi, "La Gioconda senza baffi," in *Moderno postmoderno millenario: Scritti teorici 1972-1980* (Turin/Milan: Studio Forma/Alchymia, 1980), 10.
2 Archizoom Associati, typescript from Archizoom Archive, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris.
3 Andrea Branzi, "Abitare è facile," in *Moderno postmoderno millenario*, 25.
4 Andrea Branzi, "Mass Creativity," in *The Hot House: Italian New Wave Design* (London: Thames and Hudson, 1984), 81.
5 Branzi, "Abitare è facile."
6 See John Maynard Keynes, *The General Theory of Employment, Interest and Money* (1936), available online at https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.50092.
7 Archizoom Associati, typescript from Archizoom Archive, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris.

DAGSI

Reciprocità e creatività.

Creatività come possibilità di una condizione ambivalente, reciproca nello interlocutore che è indotto a sua volta a ricreare piuttosto che a consumare.

Il creativo riscopre le strutture della materialità dell'oggetto (del medium), le riscopre come necessarie nella loro naturalità, nella loro originalità.

Strumentalità della tecnica povera nella didattica creativa.

Come la scienza ha le proprie radici e le prime spiegazioni nella magia, così l'alta tecnologia affonda le sue origini nella tecnologia povera. A questa bisogna risalire per riscoprire il senso perduto di oggetto, di tecnica, di arte, al limite di progresso tecnologico. La tecnica povera si oppone criticamente alla tecnica pura. La tecnica povera è tipicamente "mescolata" ed aperta, in ciò consiste il suo esser contro il mito apolitico della tecnologia pura.

La tecnica povera è frutto di una creatività aderente al mondo, alla oggettualità primaria. La tecnica povera ai confini tra la creatività manuale e la creatività tecnicizzata (manualizzazione della tecnica). La tecnica povera è contro la tecnologizzazione della creatività.

Un tempo la "perfezione" l'affrancamento dalla manualità, l'automatismo più spinto apparteneva alla sfera del mito. Oggi la naturalità, la autenticità diviene mito e la battaglia è per l'autenticità.

Senza auspicare inutili ed impossibili ritorni, la lotta non è contro l'esattezza e la "perfezione trasformata in tecnologia bensì contro il mito del puro, del perfetto, dell'avanzato e contro lo stendersi di quell'alone di miticità attorno all'autentico, all'immediato, al materico primario, allo stato originario dell'atto creativo. Perciò si vuol sostenere la creatività dell'autentico di fronte alla dilagante creatività dell'"esatto".

Il problema, l'obiettivo è il superamento dell'antitesi: paura della tecnologia avanzata - e paura del ritorno all'antica aderenza nei confronti del mondo naturale. "L'antitesi non è inclusa nella creazione" sostiene K. Kraus e la creatività è individuazione e superamento dell'antitesi.

"L'individualismo ha fatto dell'arte, che era espressione di meraviglia di fronte al miracolo della creazione, un'espressione di orgoglio e

vera. A questa bisogna risalire per riscoprire il senso perduto di oggetto, di tecnica, di arte, al limite di progresso tecnologico. La tecnica povera si oppone criticamente alla tecnica pura. La tecnica povera è tipicamente "mescolata" ed aperta, in ciò consiste il suo esser contro il mito apolitico della tecnologia pura.

La tecnica povera è frutto di una creatività aderente al mondo, alla oggettualità primaria. La tecnica povera ai confini tra la creatività manuale e la creatività tecnicizzata (manualizzazione della tecnica). La tecnica povera è contro la tecnologizzazione della creatività.

Un tempo la "perfezione" l'affrancamento dalla manualità, l'automatismo più spinto apparteneva alla sfera del mito. Oggi la naturalità, la autenticità diviene mito e la battaglia è per l'autenticità.

Senza auspicare inutili ed impossibili ritorni, la lotta non è contro l'esattezza e la "perfezione trasformata in tecnologia bensì contro il mito del puro, del perfetto, dell'avanzato e contro lo stendersi di quell'alone di miticità attorno all'autentico, all'immediato, al materico primario, allo stato originario dell'atto creativo. Perciò si vuol sostenere la creatività dell'autentico di fronte alla dilagante creatività dell'"esatto".

Il problema, l'obiettivo è il superamento dell'antitesi: paura della tecnologia avanzata - e paura del ritorno all'antica aderenza nei confronti del mondo naturale. "L'antitesi non è inclusa nella creazione " sostiene K. Kraus e la creatività è individuazione e superamento dell'antitesi.

"L'individualismo ha fatto dell'arte, che era espressione di meraviglia di fronte al miracolo della creazione, un'espressione di orgoglio e di dominio e l'orgoglio è spirito di menzogna. Per riconquistare lo spirito di verità bisogna rinunciare allo individualismo e ritornare alla moralità artistica dei primitivi, alla collaborazione, alla comunità di artisti" (Argan 1951)

Bisognerebbe aggiungere "alle comunità di artisti e non artisti".

Oppure, molto più decisamente, a gruppi di collettivi in cui la diversità tra artista e non, risulti superata.

GLOBAL TOOLS

GLOBAL TOOLS - Gruppo "TEORIA"
Relazione di Lapo Binazzi

10 ottobre 1974

Si ritiene necessario operare una ridefinizione del concetto di TEORIA come CREATIVITA' PURA.

Per questo mezzo la teoria può essere espressa dall'uomo che reagisce globalmente alla realtà preferibilmente con azioni, comportamenti, ecc. ... semplici e tecniche, pensieri ecc... elementari.

Il processo di identificazione istantanea di teoria e prassi capovolge copernicamente qualsiasi definizione della teoria come strumento per costruire oggetti mentali, modelli di cultura e società. La distruzione di queste mediazioni disciplinari e accademiche attraverso progressive riduzioni è invece ciò che interessa.

In questo senso la teoria come viene intesa comunemente non esiste. Esiste al contrario il processo inarrestabile di autoliberazione dell'uomo da ogni condizionamento, per la completa espressione della sua creatività.

Con la nascita dell'informazione nasce il problema della DISCONTINUITA'. Ogni cosa può essere pensata, definita, divulgata istantaneamente. Per far CAMBIARE CORSO ALLA STORIA bastano poche parole, o pensieri. Si può addirittura ipotizzare cosa cambia in seguito a pensieri non espressi ma solo formulati come energia pura allo stato di creatività.

Nasce la possibilità di pensare una cosa e il suo contrario simultaneamente. E' il problema del codice dei codici e della liberazione anche da questo. In pratica il pensiero, che può contare su una serie collaudata di sistemi di pensiero, è ormai in grado di realizzare dffferenti sistemi di grado più elevato e di negarli al suo interno con verifiche di segno opposto.

Si tratta di definire una serie di strumenti semplici che facciano funzionare il meccanismo.

Le idee sono costruzioni di oggetti che equivalgono alla costruzione dei modelli di potere come struttura della società.

La riduzione opera come procedimento una prima destrutturazione.

La pura creatività si propone la deintellettualizzazione non solo dei prodotti ma anche dei metodi.

Discontinuità e sconnessioni diventano gli elementi distanziatori semplici di qualsiasi ricomposizione.

Si rendono possibili esercizi semplici come pensare due o più cose contemporaneamente, fare due o più cose contemporaneamente. Mettere a confronto elementi sempre più lontani fra loro, originare sistemi volutamente imperfetti ecc. ...

./.

laboratori didattici per la creatività individuale
segreteria: 20121 Milano, via Brera 9, telefono 02/892961
laboratori: 50123 Firenze, via Palazzuolo 37, telefono 055/293082

GLOBAL TOOLS - Gruppo "TEORIA"
Relazione di Lapo Binazzi

10/10/1974

Applicare a campi reali la ricognizione pura di questi procedimenti come il problema dell'amplificazione del "segno"(artistico) come corpo-nero assorbente l'energia in eccesso dell'immaginario collettivo, che restituisce una unica radiazione semplice, secondo la direzione anti-persuasione invertitore riduzione.

La crescita in progressione geometrica della velocità del pensiero pone problemi di adattamento e di sfruttamento delle proprie capacità, fino ad un radicale mutamento delle azioni, dei comportamenti delle teorie e delle tecniche.

La vita, l'ambiente sono i termini globali in cui si verificano strumenti, tecniche, teorie.

Proponiamo una serie di operazioni elementari per evidenziare la fissione di teoria e prassi.

Sembra necessario che ad una fase di analisi segua una di interventi.

Il rapporto con gli altri gruppi sarà indispensabile per non ricreare specifici disciplinari, o quanto meno una confidenza diretta all'interno del gruppo della teoria con i settori del corpo della comunicazione costruzione, sopravvivenza che ridefiniscono il campo di interessi della Global Tools.

L'originalità del procedimento potrà anche rivolgersi a una suddivisione strumentale della teoria in: politica, religione, meditazione, storia, tecnica ecc. ... per proporre temi particolari di indagine su cui si può accentrare di volta in volta l'interesse della Global Tools.

Per l'apertura dei seminari di novembre proponiamo tre possibili temi di discussione:

1) Rapporti fra architettura e magia.
   Studio dei rapporti criptici ai più alti livelli dell'organizzazione professionale. Piramide del potere. Oggetti magici. Problema della scienza ...

2) Analogia sportiva.
   Rapporto fra creatività collettiva come terapia di gruppo e squadre di calcio, di pallavolo, di rugby, di attività all'aria aperta come scoutismo, pic-nic ...

3) Creatività pura.
   ... se io dico che farsi sparare da un cannone, per esempio, è un esercizio di meditazione, si rende necessario costruire il cannone e in una certa maniera perché ciò sia possibile ...
   ... devo riuscire a farmi sparare nei luoghi più diversi tutte le volte che voglio.

GLOBAL TOOLS

Seminario del 1-11-74 Gruppo Teoria

Sulla base di quanto già esposto nel documento del gruppo Teoria del seminario del 10 Ott. 74 si é ritenuto di poter precisare alcuni temi il cui sviluppo consenta una verifica concreta dei concetti base della ricerca: quello di DISCONTINUITÀ nelle fasi della creazione e quello di coincidenza tra azione semplice e teoria ridotta.

Per ogni tema sono previste in forma ancora indicativa ma completa operazioni fisiche nella cui esecuzione consiste lo sviluppo della ricerca e per le quali potrà essere precisato a parte il programma più dettagliato.

1) RICERCA COME ESPLORAZIONE

Una ricerca analitica sui rapporti fra teoria e produzione dell'ambiente limitata a scopo esemplificativo (o didattico) all'aspetto dell'inversione dei riferimenti semantici e compiuta come ESPLORAZIONE di ambiente "presunti noti" allo scopo di riconoscerne l'estraneità (esplorazione dal noto all'ignoto).
Documentazione dell'inversione della funzione significante di:
- organizzazione-disorganizzazione
- interno-esterno
- distruzione-creazione
- architettura-natura

OPERAZIONI: esplorazione fotografica-filmica dell'ex convento di S.Orsola / depositi della Fortezza da Basso / Museo Bardini

(v. relazione città-giungla)

STUDIO DI ARCHITETTURA - Arch. R. Pecchioli, A. Breschi - 50125 FIRENZE - Via Del Bardi, 5 - Telefono 26.33.47

STUDIO DI ARCHITETTURA: - Arch. R. Pecchioli; A. Breschi - 50125 FIRENZE - Via Del Bardi, 5 - Telefono 26.33.47

2) EVOCAZIONE E PROFEZIA come progetto di futuro

Analisi del rapporto di influenza reciproca tra realtà e rappresentazione (questa intesa come componente minima della teoria), discontinuità tra realtà e rappresentazione e coincidenza di rappresentazione e progetto - carattere profetico e evocativo delle immagini.

OPERAZIONI: produzione di immagini e visioni mediante tecniche elementari.

(v. relazione archeologia del futuro)

3) PRODUZIONE SPONTANEA

Premessa l'esistenza di un rapporto di produzione reciproca tra teoria (intesa come gesto minimo, atto di meditazione, atto rituale, etc..) e oggetti -spazi, si individua la possibilità di produrre:

a) condizionamenti e/o stimoli mentali, logici, percettivi e in generale stati di coscienza a partire dagli oggetti-spazi fisici.

b) viceversa.
Consideriamo questo tipo di produzione un caso particolare di produzione formalista (v. relazione sulla metodologia di produzione.)

OPERAZIONI: Creazione di spazi archeologici-sperimentalimediante la loro "scoperta" nel "sottosuolo" sulla base di procedimenti speculativi, filosofici, erotici, profetici, difensivi etcc...

Non è possibile dare una diversa definizione della creatività senza supporre una realtà sociale diversa; senza cioè presupporre un fine non produttivo della creatività stessa.

Tale ipotesi è quella dell'ABOLIZIONE DEL LAVORO.

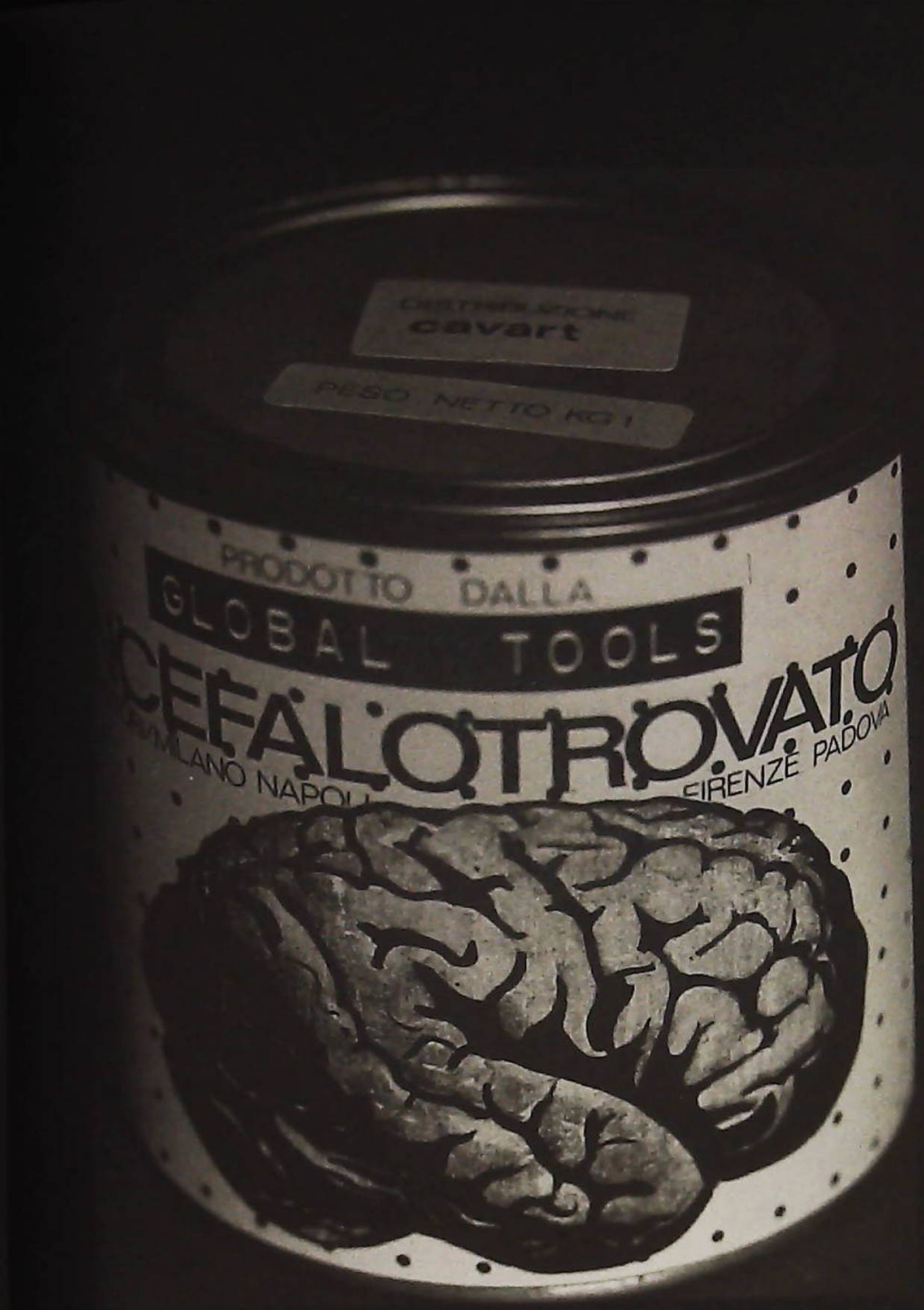
Su tale"quadro di riferimento"possiamo ipotizzare una creatività quale energia individuale non destinata ad alimentare le strutture estetiche e culturali della società. Una creatività cioè che non si ponga come contributo individuale , spontaneo, all'interno dei canali precostituiti delle categorie estetiche, ma piuttosto come libera comunicazione individuale priva di "significati allegorici" e tutta tesa alla realizzazione della personalità dell'individuo.

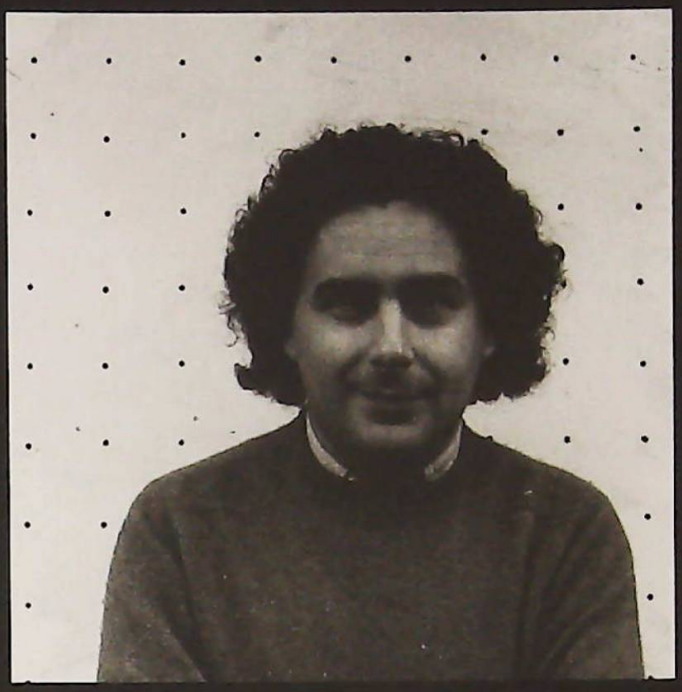
Le condizioni per una attività meta-storica della creatività risiedono appunto nella possibilità di esplicazione la più generale possibile nella società: fintanto cioè che le facoltà creative sono esercitate da una limitata fascia funzionale della società, la creatività sarà sempre incanalata all'interno dei "significati universali", cioè verso "valori" nei quali tutte le grandi masse non creative della società possano riconoscersi, e simulare l'uso delle proprie facoltà atrofizzate. In tali condizioni la creatività è costretta a esprimersi in "messaggi".

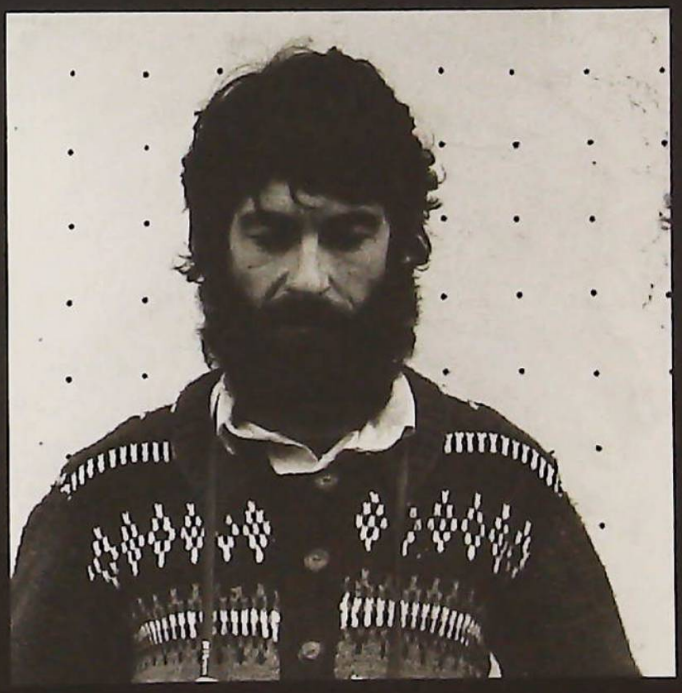
Nella ipotesi di una società priva di lavoro la creatività corrisponde allo sprigionamento di una energia liberatoria fine a se stessa (nel senso che non è produttiva di valori), terapeutica, e priva di significati in codice.

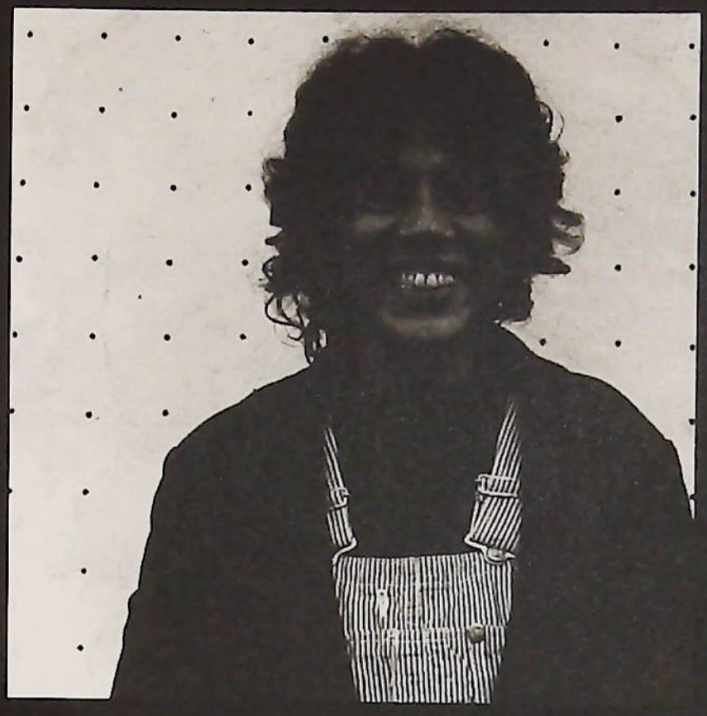
Le condizioni per una società libera dal lavoro si stanno realizzando per la spinta di due vettori(apparentemente di segno contrario): il rifiuto del lavoro e l'automazione della produzione.
Le esperienze della Global Tools, come quelle di tutta l'avanguardia, si collocano quindi della direzione di una distruzione tecnica della cultura, al fine di liberalizzarne l'uso.

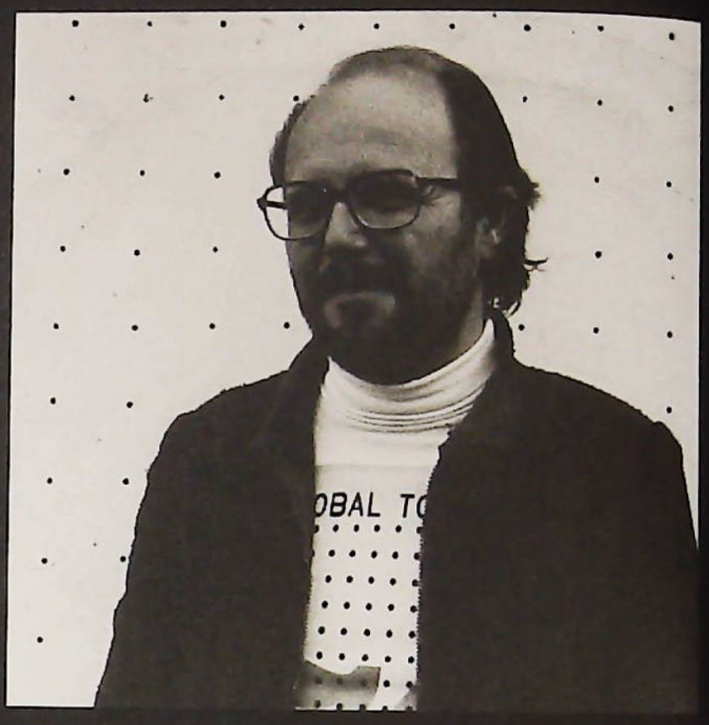
Archizoom Associati

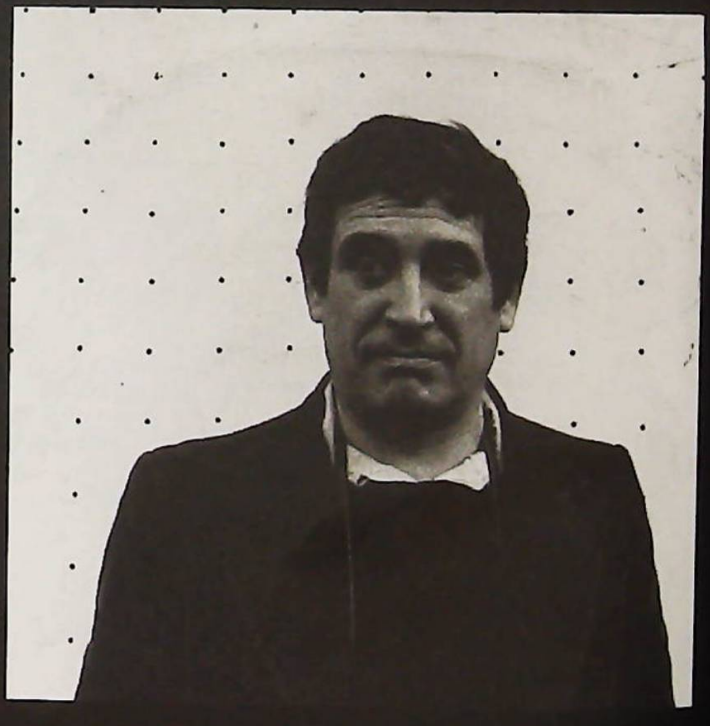

cavart
PESO NETTO KG 1
PRODOTTO DALLA
GLOBAL TOOLS
CEFALOTROVATO
FIRENZE PADOVA





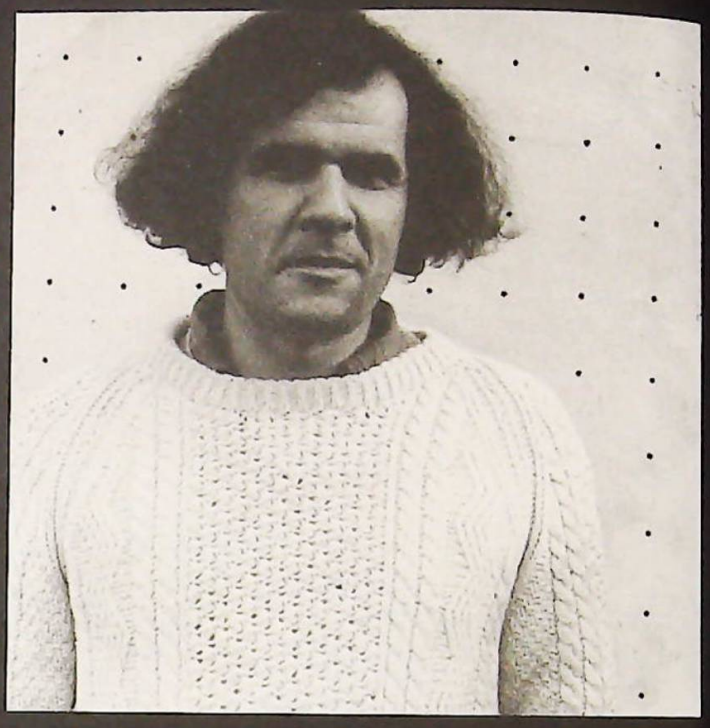


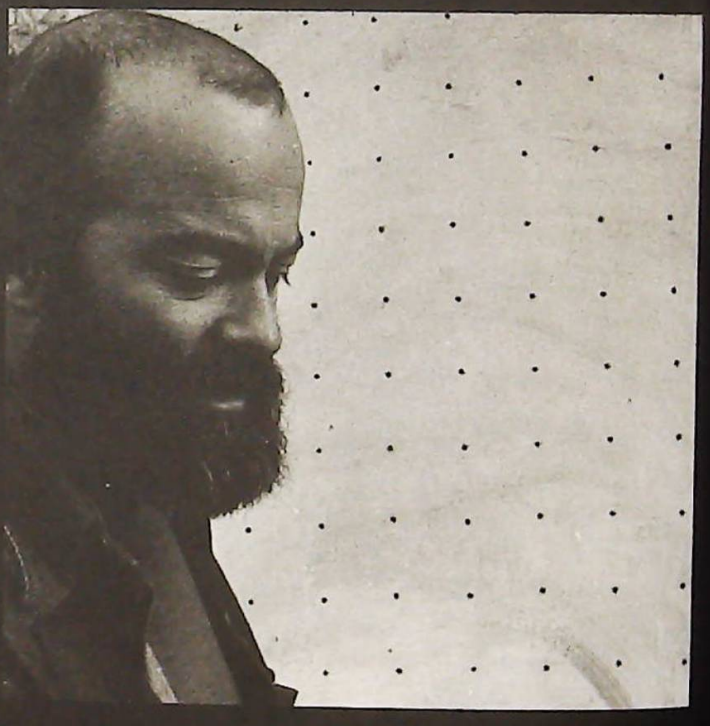

OBAL TO

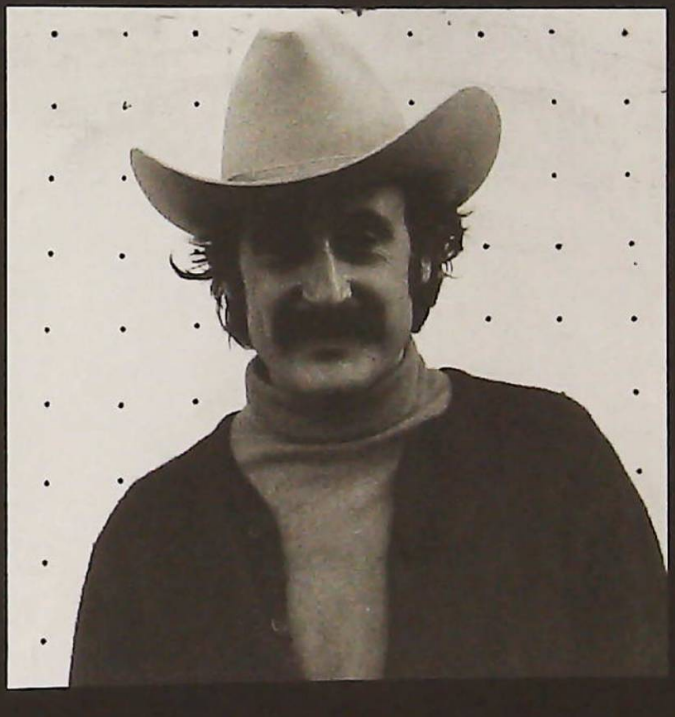


OBAL TOOLS

GLOBAL TOOLS







pp. 164–165
Riccardo Dalisi, "Reciprocità e creatività" (Reciprocity and Creativity) [1974], typewritten document, courtesy Riccardo Dalisi Archive, Naples.

pp. 166–167
Lapo Binazzi, report of the Theory Group, 10 October 1974, typewritten document on headed paper, courtesy Lapo Binazzi Archive, Florence.

pp. 168–169
Zziggurat (Theory Group), report of the research for the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), typewritten document, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

p. 170
Archizoom Associati, typewritten document [response to the definition of creativity, 1974], courtesy Ugo La Pietra Archive, Milan.

p. 171
Cavart, *Global Tools: Encefalotrovato* (Found-encephalon), courtesy Piero Brombin Archive, Luvigliano di Torreglia (Padua).

pp. 172–177
Series of photographic portraits produced during the first Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

From left to right and from top to bottom:

p. 172
Lapo Binazzi (UFO); Adolfo Natalini (Superstudio); Titti Maschietto (UFO); Nicoletta Morozzi.

p. 173
Ettore Sottsass Jr.; Gian Piero Frassinelli (Superstudio); Fernanda Pivano; Cristiano Toraldo di Francia (Superstudio).

p. 174
Leslie Pinnock; Remo Buti; Franco Raggi; Roberto Magris (Superstudio).

p. 175
Andrea Branzi (Archizoom Associati); Daniele Mosconi; Frances Brunton Natalini; Elena Buti

p. 176
Aurelia Raffo; Paolo Galli (9999); Fabrizio Fiumi (9999); Riccardo Foresi (UFO).

p. 177
Alessandro Mendini; Franco Vaccari; Riccardo Dalisi; Alessandro Magris (Superstudio).

p. 178
First Global Tools general seminar (November 1–4, 1974, Sambuca Val di Pesa, Florence), unknown photograph, courtesy Adolfo Natalini Archive, Florence.

Translations

p. 17

A school of arts and crafts in Florence constitutes an anti-disciplinary attempt to establish a place for the free exchange of different ideas and experiences, a place suited to stimulating individual creativity and fulfillment...

All in that more general perspective of ongoing learning which is the only possible objective beyond the goals of institutionalized education.

Teaching and the exchange of experience around themes such as the working of iron and wood, clothes-making, ceramics, music, gymnastics, singing and dancing, gastronomy, photography and film... may constitute a nearing to the ideal moment in which education may coincide with life itself.

A series of people and groups operating in the field of architecture, design, criticism, and theory that have become the promoters of a series of courses structured organically according to a schedule established on a yearly basis. The courses are free and open to anyone on the basis of mutual commitment.

In principle, sixteen courses will be held each year, grouped into four periods, with average course duration of eight weeks.

For example:

THE FILM COURSE. Superstudio

Communication techniques and alternative circuits; direct shooting and video recorders; live filming techniques, graphilm, animation etc; collective experimentation (workshop) of documentation, film planning and practical realization.

pp. 32–33

The entire history of industry and design has distanced the use of craft techniques from the home and from cultural production in general. Mass production has replaced the artifact, the one-of-a-kind piece or, in any case, the author's prototype almost everywhere.

While, on one hand, this distancing favors the spread of an average level of taste in society, on the other hand it has led the so-called "applied arts" to disappear; namely all those constructive and often experimental activities not aimed at industrial production (though often upstream from it), endowed with a very high level of technical and expressive quality.

Today a new space is opening up for this type of activity: the artist, in search of a more incisive role, rediscovers in "manual making" an immediate possibility of expression; at the same time, the crisis of consumerism imposes the pursuit of permanent products.

The "applied arts" are not in an impossible competition with design and with the function of industry, they are a necessary complement.

But there is also something else.

A School of Popular Arts and Techniques

The use of simple techniques can constitute an important tool for the recovery of the creative faculties of the individual on a social level. These faculties are innate, but have atrophied due to a fate linked to production.

Recovery of these creative faculties is a political and social right, and an important factor of a process of liberation of the individual; a liberation from the moral and cultural constraints imposed by tradition, which represent a very serious impediment to the freedom of self-fulfillment.

This fulfillment occurs through the full exercise of our civil rights, but also through the production of our own cultural identity, achieved through the direct construction of the objects around us, as a way of bringing quality to a private cultural habitat.

These considerations and the desire to inscribe in an initiative an entire set of phenomena that have happened in these years (from the rediscovery of creativity to the avant-garde design movements) prompt us to imagine a new type of school, or more generally a new type of organization, which we can provisionally call the "International School of Popular Arts and Techniques."

In its functioning, this school should implement a wide range of innovative processes, from the standpoint of educational processes and that of cultural content.

A school in which all those simple techniques aimed at the development in the individual of the use of their creative faculties are learned, recorded and achieved. In this sense the school does not transmit a culture to be learned, but instead triggers a cultural process.

The didactic tools coincide with the direct exercise of technical and constructive experiences, the formulation of original work processes, and the direct frequentation of places where certain experiences happen.

pp. 49–51

Seminar of June 22–23 in Milan–Brera Street No. 9

The founding members of Global Tools, officially summoned by a letter dated June 6, met in the office of the Milan secretaryship in Brera Street no. 9 for a "seminar" that took place on June 22 and 23.

The following participated in the seminar:

– on June 22: Castelli, La Pietra, Pesce, Dalisi, Branzi (Archizoom), Pecchioli (Zziggurat), Mendini (*Casabella*), and Sottsass.

– on June 23: Castelli, La Pietra, Pettena, Dalisi, Branzi, Mendini, Raggi, and Sottsass.

The following points were placed on the agenda:

1) the purpose of the group; short- and long-term strategies

2) the formation of a secretaryship

3) determining a financial plan

4) the definition and formation of working groups with a view to holding the Autumn Seminar

5) a program for the work and financing of the Autumn Seminar.

Given the importance of the topics considered, the discussions of June 22 and 23 were of considerable interest for the resolution of the fundamental problems regarding the future of Global Tools.

We would thus like to convey the results of this seminar to all members, not only for informative purposes but also to remind each member of the responsibilities and commitments that the discussions and decisions of June 22–23 produced.

The following points were discussed and approved during the seminar:

1) To realize its ultimate objective—"the school"—Global Tools must set itself a series of deadlines and points at which to review and test its capabilities.

This so-called "short-term" activity should therefore ensure that GT can: a) clarify by means of group research the purposes and the modalities by which to realize the school. b) To publicize the activity and cultural will of Global Tools through partial operations such as: publications and exhibitions, as well as for the purpose of obtaining funding.

2) A "coordination committee" is to be set up, which will be headed by the research groups and the technical secretaryship.

Sitting on the Milan-based committee are Andrea Branzi, Franco Castelli, Ugo La Pietra, Alessandro Mendini, and Ettore Sottsass.

3) Global Tools will in the future (1974–75) have a Permanent Technical Secretaryship, to be based in Milan in Brera Street no. 9, ph. 892961-397865, which will be entrusted with a series of executive tasks, which essentially boil down to: a) maintaining continuous and efficient relations between the members and groups that will be created within the association. b) Liaison between the outside world and whatever the association may realize or decide to realize and communicate (information tools, cultural structures, etc). c) Liaison between the association and L'uomo e l'arte. Ugo La Pietra has been assigned to perform this function for the first few months.

4) For the autumn seminar (from October 28 to November 3, 1974) in Florence, Global Tools has determined a moment of verification and testing in line with the aforementioned short-term strategy.

5) Global Tools is to be organized in a series of working groups (with a responsible person elected in each of them, who must always refer to the secretaryship) that will, in the months of July / August / September / October, have to establish the categories then chosen as the first nuclei within which to develop and investigate the physiognomy of the "school."

The results of these groups' work will be announced during the autumn seminar to be held in Florence.

6) The general guiding principles to which the groups should refer have been discussed and summarized as follows: a) Global Tools forms part of a broader movement of human liberation, which, to achieve individual liberation, must involve the removal of all formal and moral parameters that act as inhibitory structures (inhibitory because they have not been designed by the self) that prevent the individuals from reaching complete fulfillment. b) The association proposes the teaching and learning of the use of "simple"

technologies as an instrument for the liberation of individual creativity and as an instrument for the individual's control and management of their surroundings.

7) Each research group (see part 5) will have at its disposal the sum of 200,000 liras for expenses related to travel, material, etc.

8) The availability of L'uomo e l'arte has been ascertained in agreement with GT on the basis of which the latter may be granted an endowment fund for the 1974–75 period of a proposed sum of 25,000,000 liras.

The modalities of the agreement and the mutual commitments are currently under review.

9) It has been decided that a letter be written to the three groups: *Rassegna*, Superstudio, and 9999, explicitly asking for a statement on their behalf regarding their repeated attitude of disinterest in developments involving Global Tools and its situation.

10) The print-run has been decided for the first booklet (1,500 copies, self-published). The booklet constitutes the first tool for the publicizing of the group and the acquisition of funds for the "school."

11) It has been decided to start a column in the *Casabella* magazine (beginning with the next issue) on news involving Global Tools, made up of items sent by every component of Global Tools to the Secretaryship, which will collect the material for forwarding on a monthly basis to *Casabella*'s editorial.

12) The hypothesis of realizing a monographic issue of the *Progettare Inpiù* magazine has been considered, with the dates, means, and contents to be discussed between July and September 1974.

13) It has been agreed that every working group (Body, Construction, Survival, Communication, and Theory) may accept any person connected to any discipline or of any cultural extraction as a collaborator in the group's research.

Such collaborators already include: Fabro, Vaccari, Chiari, and Celant, who have already been consulted and stated their adherence to the work of the group.

The Secretaryship

p. 52

To All Members of Global Tools

Milan, 4 October 1974

According to the agreements made at the seminar held on September 22, a seminar meeting will take place in Florence, on November 1, 2, 3, and 4, 1974.

At this seminar the experimental didactic work programs will be exhibited: these should be accompanied by indications of the operational results of each group, which may be detailed during the seminar itself.

We remind you that these results must serve as the material for:

1) The monthly column in *Casabella*

2) A possible monograph for *Progettare Inpiù*

3) An exhibition at the gallery L'uomo e l'arte in April 1975.

The four-day work program will proceed as follows:

Friday—November 1:

15:30–19:30 Report of the CONSTRUCTION group with discussion;

Saturday—November 2:

9:30–13:30 Report of the BODY group with discussion;

15:30–19:30 Report of the COMMUNICATION group with discussion;

Sunday—November 3:

9:30–13:30 Report of the THEORY group with discussion;

15:30–19:30 Report of the SURVIVAL group with discussion;

Monday—November 4:

9:30–13:30, 15:30–18:00 General discussion and review of activities over the year 1974–75

Every member of Global Tools is invited to participate in this seminar which represents the first moment of exchange and verification of the work of the groups.

Each member and group can invite, during the four days of work, any persons they believe to have an interest in the activity of Global Tools and which may make a valid contribution to the discussions.

Best regards

p. THE SECRETARYSHIP

p. 53

Global Tools at Sambuca Val di Pesa: Group Survival Experiment No. 1

Report by: Superstudio

The consideration on difficult developments (autumn 1972 – autumn 1974) and future prospects of Global Tools have convinced us of the need to create opportunities for work and exchange beyond theoretical/specialistic praxis. In other words, only by triggering energetic group therapy we can hope to bring about a cultural deconditioning and hence a possible serene future of work.

We propose moving the November seminar from Florence to a semi-abandoned country house in Sambuca Val di Pesa, between Florence and Siena.

This idea, proposed with the support of photographs, layouts, and supply programs was welcomed by all the members of Global Tools.

Roberto Magris (owner of the country house and with the almost purely moral support of Superstudio) began works of modification.

p. 56

Themes

1) The definitive object—creativity as group therapy

2) Modifications of use—second-hand objects and clothes

3) Techniques of "poor" (but not sad) nutrition

4) Homemade movies—home cinema—documentary films and proposition films

5) The homemade book... (with 9999)

6) Working with children of preschool age (Global Village) learning from children

7) Reductive processes—from sensory deprivation to the loss of culture—how to do without something more every day

(Survival) techniques for survival

Use of the body as a tool

p. 57

Milan, 20 May 1975

Dear Adolfo,

Today we received a letter of resignation from Franco Castelli (L'uomo e l'arte), which the Administrative Council has naturally accepted.

This means that GLOBAL TOOLS is now left without any funding. The Administrative Council believes that this is the only real result of the meeting held on May 13. At that meeting you made clear your disapproval of the work of the Council and of the secretaries, as well as your perplexity regarding participation in an enterprise reduced in cash and the experimental terms so far agreed upon for GLOBAL TOOLS.

Since you are also vice-president, we feel it vital to receive a definitive clarification concerning your position; should you intend to resign, let us know in good time and clearly, because GLOBAL TOOLS must go on.

Best wishes.

Ettore, Alessandro, Andrea, Roberto, Ugo

P.S. A meeting will be announced as soon as all answers have been received.

p. 58

Milan, 6 December 1975

Dear friends,

In so far as the activity of Global Tools has been extremely low since November 4, 1974, and as the general climate seems to be turning increasingly unfavorable for the development of collective creativity, we think it proper to at least express in a few lines our ideas about this situation.

Global Tools was founded with the intent to promote the development of collective creativity by stimulating and enabling research and mutual-involvement, as well as to increase the degree of communication between all those (last remnants of the most glorious battles) who have been roaming the fields of radical architecture.

It appears that little of this has been achieved, but rather that tensions have been created instead which are inimical to that serene atmosphere which is the vital prerequisite for us to live and to work.

Moreover, the work we are progressing with in education, particularly with the university, seems more honest and more in line with our decisions. For these reasons, and considering that there is no longer a place for cultural and secret societies in the present situation, we tender our resignations.

Please do not consider these resignations to be at all polemical, or even a matter of blackmail. They are simply a statement of reality. Despite all our esteem and friendship for all its components, we can no longer recognize ourselves in this structure or in its expressions.

p. 59

Autumn '72, on our return from NY = the first

meetings
12 January 1973 = the official start

Close the door
(Against drafts—seminar in Sambuca, 1–3 November 1974)

That's that over with! 6 Dec. 1975

pp. 72–80
Communication Group
Report by: Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, Franco Vaccari
11 October 1974

Foreword:

The audiovisual tools technology has been perfecting for some time grant each of us the chance to expand our physical structure, quantitatively developing the possibilities of emitting and, above all, of receiving information. Nevertheless, the relationship that exists between the individual and the outside world is increasingly set up through information (developed by others) that we all receive, or to which we are all "subjected."

The most evident attack on the possibility of authentic communication is the one launched by the power that holds the monopoly over media of communication, distorting messages on a macroscopic scale, but above all perverting those media by using only a part of their potential, like a modern version of the blinding and castration of slaves.

The mass media have the role of great exciters and/or tranquilliser that through simultaneous action on big numbers bring about effects that could be compared to those of lasers, namely of EXALTATION OF CONSENSUS THROUGH FORCED SIMULTANEOUS STIMULATION of what could be called the "social crystal."

It is true that McLuhan has explained to us in an almost convincing way that the media have an inner logic that should subtract them from any bridling, allowing them—like the damsel in distress in dime-store novels—to get free of all dangers; but to us this seems like the new disguise of the *deus ex machina*.

In the meantime, as we were saying, the system has an almost infallible technique to keep control over a medium and to prevent its "escape," and this is the technique of "maiming" it, in the sense of intentionally overlooking some of its possible functions and, in particular, those that might allow the receiver of the message to take part in the channel of communication. Another method is that of transforming possible multidirectional communicative relations into "noise." And, finally, there is the technique of using a new medium as an emphatic exaggeration of an old medium: just consider radio and television news broadcasts.

But this is not so much what corrodes our faith in the possibility of spontaneous communication.

In the end, though they are unbearable, these techniques of control are at least transparent, they let themselves be interpreted, they clearly indicate in what direction it might be possible to act to obtain a least a slender margin of livability.

What limits our faith and eats away at it like a cavity is the awareness that any communication, even if it is wrested from control, channels not only the intended messages, but also an extraordinary and often prioritized quantity of parasitical messages.

On the decisive, hidden influence of the media, which act as true technological a priori categories of our existence, we can again refer the analysis to McLuhan, as summed up in the slogan THE MEDIUM IS THE MESSAGE. But even if we liberate communication from any media filters, reducing it to direct relations limited to our physical presence, i.e. operating only "in the presence" of flesh-and-blood interlocutors, the fact of being unwitting vehicles of messages destroys any possibility of abandon.

By limiting our focus to the more direct forms of communication, we have not set out to implicitly make a negative judgment regarding tools of communication, as if they were by nature a source of mystification and alienation, but simply to limit the number of parameters called into play.

There is also the conviction that no tool permits achievement of the degree of synergy that is possible using only the body. Usually there is certain confusion between information and communication; perhaps greater clarity could be achieved were we to make a distinction between tools of information and of formation, thus underscoring the fact that the true function of the media is to form experience, as operative channels. It may thus be possible to get out of the position of stalemate in which we have been put by the awareness of being continuously acted upon. But for this operation to work, we have to stop favoring communication, which instead should be seen only as a particular and circumstantiated case of mediation that does not deserve the privilege we tend to grant it along the lines of philosophical models of a neo-positivist mold.

In fact, with the term communication and, in particular, that of discourse, which is the aspect of communication preferred by man, the idea is peddled of a confrontation between compact egos, capable of organizing around their solid nucleus all the material of experience; while the concept of mediation puts the accent on the process, without favoring or implying the persistence of the identity.

The basic hypothesis on which we intend to develop our research is that of taking communication between individuals into consideration, liberating it by and large from the deviating effects that result from the use of what are commonly considered the "tools" applicable to connect individuals, and which emit information to individuals that gather it.

We believe, that is, that an action should be conducted that at least initially tends to eliminate the tools of mediation (i.e. to eliminate or in any case reduce as far as possible the deforming "filter" which the "tool" creates between us and reality, considering the tool as a conveyor of culture, ideology and practice), surpassing them, training our own minds to awareness and developing our creative attitude also in keeping with a subjective vision of reality.

It should be added that it is our desire to get beyond the position of those who destroy and completely reject the use of tools of information and communication, having identified them as the "instrument" of power, symbols of the "system" that represses the freedom of human beings.

In our working proposals, instead, there is the desire to use media of information and communication, though keeping them "under control," namely knowing how to distinguish which of them can be used for an effective development of the communication of individuals, and how; defining communication as a widening and a multiplication of exchanges between individuals, for the participation of each in the dynamic of communication (beyond the passive spectator/active actor relationship), and for greater knowledge of the environment in which we live and operate, through the messages each person desires to communicate.

This premise brings us to the definition of certain moments of work we will separate for the sake of convenience. We are in any case aware that this separation is just an operative, practical form of order, valid only as a basis for the initial phases of the experimentation. We also believe it is indispensable, in our work, to continuously make these categories interact.

INDIVIDUAL-INDIVIDUAL RELATIONSHIP
(Use of primary bodily tools of communication: voice, gestures, touch, odors.)

INDIVIDUAL-TOOL RELATIONSHIP
(Use of objects and materials external to the body for communication.)

INDIVIDUAL-ENVIRONMENT RELATIONSHIP
(Use of collective environments for communication.)

INDIVIDUAL-INDIVIDUAL RELATIONSHIP

We are interested in triggering a process of zeroing regarding the tools of communication, in order to test or rethink the abilities and possibilities our physical nature still has of being itself a "vehicle" and thus a tool of communication capable of making a distinction between the individual that "communicates" and the individual that simply accumulates information, or sends messages of imposition (commands).

In this sense, we believe we can state that those who use their own experiences, "risking"—running the risk, that is, of losing their own identity, of emptying themselves slowly and progressively, making themselves available to be looked at, and in short to lose or exchange something of themselves with others—can be individuals who tend towards "communication."

Instead, those who through a series of experiences accumulate information and get clogged up with notions, always protecting and augmenting the image they have of themselves, always conserving intact their own identity and exploiting these

experiences to increase their prestige in the group or the society in which they live and operate, can be said to certainly not be in a position of openness to communication and to an effective exchange of experience with their counterparts.

Categories to analyze

1) Forced relationships of hierarchic separation of roles (manager/worker; teacher/disciple)

2) Forced relationships of institutional separation between those who act and emit messages and those who receive them (actor/spectator)

3) Relationships in which there is no separation between specific roles, but in which, due to a certain type of social conditioning, "communication" between individuals (individual of one social group/ individual of another social group) still does not happen

4) Relationship liberated from social and cultural conditioning

Analysis: of the individual as aware or unaware bearer of messages; of the functional logic of the message (through the gesture, the voice, touch, odor); of the conditioning cultural superstructures (proxemics); of the elements of rupture; of the degrees of freedom.

Through:

Technique of detection and revealing of the "inner structure"

Inside every phenomenon analyzed we believe it is indispensable to separate a phase aimed at the perception of its "surface structure" (physical and functional appearance), from one addressed to the rediscovery of a "deep structure"; i.e. through a process of decoding, to discover the behavioral and mental connections and relationships that link together the individual and the messages he/she emits, or for which he/she is the vehicle.

Technique of PROVOCATION (with recording and interpretation of effects)

The technique of provocation can be another method to know and study the relationship of the individual with the message they want to communicate; it is undoubtedly a method that introduces a high level of "unexpected" and of "risk" inside the operation of analysis.

Technique of ENGAGEMENT

Through the engagement of the individual, through our direct participation, we believe it is possible to bring out, in us and the persons approached or involved a higher level of suggestion and awareness with respect to what can be achieved in the two previous models of technique of analysis indicated above.

INDIVIDUAL-TOOL RELATIONSHIP

The "system," through a series of inter-related multiple channels, manages to convey such an enormous and compact quantity of messages that it constitutes a concrete and global "space" of information in which the individual no longer has any possibility of discrimination and participation, and often, more and more, absorbs the transmitted impulses on an unconscious level.

Illustrated magazines, radio, ambient broadcasting, transistor radios, televisions both portable and non-portable, record players and tape players, cinema, signage, posters, billboards and banners for advertising, video cassettes, cable and satellite television, banking terminals, information terminals with computers, constitute a massive, continuous, incisive system in the hands of a few power centers.

In this situation of absolute passivity of the individual with respect to the "tools" of communication, we intend to rediscover the necessary elements for a correct relationship between the individual and the tool, simply taking that tool back to its function as a stimulus and enhancement of communication between individuals.

Of course we are aware of the fact that tools can seem "uncharged" and open to correct use, but in effect every tool has always embodied, in its very structure, a certain degree of "ideology" (that is, it is a "medium" that contains a series of cultural references that can falsify the operation of communication), and therefore the positivity or negativity of a tool does not depend only on the way it is utilized. Keeping in mind that only through awareness of this "ideology" is it possible to empty the tool of all its cultural and environmental superstructures, only in this case can we utilize it in its effective availability for the widening of our coefficient of communication.

Thus the pursuit of a critical, conscious stance with respect to the tools of communication will lead in us to a way of operating, meaning that even the prints we leave on objects and in various places will become important.

Categories to analyze

1) Tools with one direction of message transmission only (clothing, makeup, press, advertising)

2) Tools of forced limitation of degrees of freedom in social and environmental conditions that prevent two-way use that would otherwise be granted by the medium (mythography, iconography, audiovisual tools, and related counter-information)

3) Two-way tools, freed of the conditioning of the system

Analysis: of the physical nature of the tool; of its functional logic; of the scale and intensity of engagement; of the cultural superstructures; of the elements of rupture; of the degrees of freedom; of the timing of reading of the message; of the interpretation of the message (credibility).

Through:

Techniques of DECODING

Elimination of all the improper components, of the cultural and environmental superstructures; destruction of the so-called "habit" derived from a particular continued use of a single direction of development of the tool.

Techniques of DECOMPOSITION and RECOMPOSITION

Breakdown of the structural and superstructural components of the object, and its "reinvention" according to programs to implement, case by case, in an experimental and completely random way.

INDIVIDUAL-ENVIRONMENT RELATIONSHIP

The particular moral authority our society manages to exercise over the population through tools of information and through the imposition of an urban physicity that leaves no degree of freedom and of intervention for its own definition and transformation forces us into an activity in which an (individual and collective) creative behavior capable of determining a process of effective "communication" between individuals is lacking.

The "bureaucratic" society tends, and has tended for some time, to take possession of space in an exclusive way: "URBANISM" asserts itself precisely as the means for this appropriation.

The fundamental aim of this discipline is to isolate individuals in the family cell, and thus to reduce their possibilities of communicating and acting within a pre-set number of behaviors, while integrating them in pseudo-communities like the factory, the mega-house, leisure time settlements (villages, ships, hotels).

Our research strives to reveal, besides the reasons that prevent "collective" use of the environment, also the elements needed in order to rediscover places capable of effectively determining "intense vital engagement" through structures that can stimulate the freest possible behaviors, through places that do not reduce but increase the possibility of choice on the part of individuals, facilitating their contact and therefore communication.

Achievement of these objectives can only be pursued if we realize that the places in which we live are continuously imposed on us, and that actually the space in which we operate can exist only as a "mental model" that is continuously modified by experience, thus reaching the awareness that IT IS NECESSARY TO SEEK THE FORM THAT SPRINGS FROM OUR EXPERIENCES INSTEAD OF FROM IMPOSED SCHEMES, and that it is necessary to always keep in mind that the relationship between individuals and the environment in which they live has to be considered a unitary fact: "an organic unit."

Categories to analyze

1) Collective spaces where a hierarchic separation of roles exists (barracks, schools, factories)

2) Collective spaces where an institutional separation exists between those who act (who emit messages) and those who receive them. Environment in which the specific role of the actor is clearly separated from the role of the spectator (theater, cinema, stadium, church)

3) Collective spaces where no separation of specific roles exists, but that in any case, for lack of a basic will (social conditioning), due to the very structure of the place in relation to the activities that take place there and to the external context, block an effectively development of the creative capacity in communication (bars, leisure-time facilities)

4) Collective spaces in which it is possible to develop creative activities and to communicate with other individuals, i.e. all those places in which the separations of "roles" are eliminated, and where no conditions appear related to NORMS

and RULES in the relationship between individuals

Analysis: of the physical environment; of the functional logic; of the relationship of the environment with the outside world; of the cultural superstructures; of the elements of rupture; of the degrees of freedom.

Through:

Techniques of DETECTION (recording and revealing of the "deep structure")

Inside every phenomenon analyzed we believe it is indispensable to separate a phase aimed at the perception of its "surface structure" (physical and functional appearance) from one addressed to the rediscovery of a "deep structure"; i.e. through a process of decoding of the environment to discover the behavioral and mental connections and relationships that link together persons and things.

Techniques of PROVOCATION and the recording and interpretation of effects

The technique of provocation can be another method to know and study the INDIVIDUAL-ENVIRONMENT relationship for the liberation and enrichment of the exchanges between individuals in a particular environment and, therefore, their "communication"; it is undoubtedly a method that introduces a high level of "unexpected" and of "risk" in the research.

Techniques of ENGAGEMENT

Through the engagement of individuals, through our direct participation or the use of specific tools, we believe it is possible to bring out, in us and the persons we intend to involve, an undoubtedly higher level of suggestion and awareness of the two previous models of techniques of analysis indicated above.

pp. 86–87

Communication Group
First Outline of the Subject Matter for the Education Summer Session 1975

List of subject matters:

1st COMMUNICATION THROUGH THE BODY

2nd COMMUNICATION THROUGH IMAGES

3rd COMMUNICATION THROUGH SOUND MESSAGES

4th COMMUNICATION THROUGH WRITTEN MESSAGES

5th COMMUNICATION THROUGH OBJECTS

The courses last about one month and provide students with certain PARAMETERS OF INTERPRETATION through which to explore the problem of COMMUNICATION in a journey or a particular environment through the body / images / sound messages / written messages / objects.

Note: these analyses will be recorded by the students with audiovisual media (photography, video tape, film, audio recordings), and with any other recording system.

After this first phase of surveying of the situation taken as a sample, an operation of decoding of the resulting material and of the use of the tool the student has chosen for this survey will be conducted inside the work group, revealing the unconscious operative postulates that have been at work, unbeknownst to the students themselves.

After this phase, the experience of analysis is repeated to test the acquisition of the tools of communication.

The process of COMMUNICATION should not be confused with that of instruction and education; the goals of the latter are to dispense entire areas of knowledge or to radically change opinions.

COMMUNICATION CONCERNS THAT WHICH WE SHARE: it can only take place between people with a common purpose, a common curiosity, and a common interest; in other words something shared that is meaningful, important or fascinating for all parties.

But if we were to have everything in common, no communication would be needed.

The necessity of communication arises because something must be communicated concerning our understanding or our actions that cannot be guessed at.

It is the unimaginable, the surprising, and the essential contraposition to simple repetitions of gestures: incantations or prayers.

From this premise it will be clear why it is that the first objective of our work program will be to determine the conditions for developing an effective commonality of interests among the participants; this will be achieved through a global involvement that can be achieved through a real physical experience, which could take the form of a journey.

This situation will lead to giving a dimension of necessity (at least for the entirety of their duration) to our actions.

Once the operation has been initiated, we will try to shift our attention to the area of involuntary communications linked not to individual psychological facts but to the objective situation in which we may find ourselves.

pp. 96–98

Global Tools–Body Group
Report by: Andrea Branzi, Gaetano Pesce, Alessandro Mendini, Franco Raggi, Ettore Sottsass Jr.

8 October 1974

The body.

The human body analyzed prior to the definition of functional ends, prior to the action of the filters of culture, prior to constraints inside the rigidity of systems.

The body as a primary tool. In conventional learning processes (ways through which to systematize experience through notions), the body is seen as an impediment or in any case as a factor that can be overlooked, whose awareness of use can be neglected. The body in religion is experienced as a fault, while freeing ourselves of its physical nature becomes a goal.

In a process of de-intellectualized actions we can see the body as a tool, apart from a specific culture of the body, simulating and retracing the process that leads progressively from discovery to recognition, to purposed and non-purposed use of one's body.

The cognitive result is not predictable, but can be determined a posteriori, after the operations; for example, cognitive processes of greater awareness can be triggered regarding the use and the purposed possibilities of one's body, through a negative use of that body.

Hypothesis of primary operative analysis.

First phase: Acquisition. Recognition, analysis of one's own body as a constructed fact, as a list of parts, of possibilities of use in relation to space (elementary movements), to things. Survey of physical areas of influence in keeping with the five senses.

Hypothesis: experiments of purposed and non-purposed activities, in combined absence of the various senses.

Second phase: Use. Use referring to elementary, primary needs: eating, sleeping. Use referred to complex needs. Use purposed for situations outside the body. The body as a basic equipment in relation to a non-primary purpose.

Third phase: Exercise. Exercise as a means to accustom the equipment, to refine it, conserve it, prepare it.

Non-purposed use. Magical use, not directly purposed. The use of the body to penetrate reality outside the body, outside of causality. Inverse use; the body used to increase the distance between the self and objects, the body as a container of the mind, as diaphragm, threshold.

The various phases are connected with technical research instrumentation that uses cognitive fields decontextualized as much as possible with respect to the culture of origin: mime, gymnastics, dance, dress, make-up.

INVENTORY OF FIELDS OF INVESTIGATION

The body and construction:

The body as tool

The reaction of the body to construction techniques

The anthropology of simple techniques

The elementary use of the hand (manipulation)

Utensils, materials

Constructive gymnastics

Construction as non-functional labor

Construction as factual phenomenon (as experience)

The ritual of procedure (corporal value of labor)

Morphology, survey, anatomy of the body

The hand as tool purposed to touch things

The body and theory:

The body as container of the mind

Knowledge by means of the body

Techniques of thought, concentration, meditation (hypnosis, yoga)

Isolated behavior and collective behavior

Religion and reason/ritual/habit/prayer

Parapsychological conditions (drugs, magic, astrology, ecstasy)

The body as theory. Theory as pure creativity

Intellectual gymnastics

Mental exercises (shock, discontinuity, randomness, emotion)
Techniques of imagination
Physical bulk and spiritual bulk. Reincarnation
Silence
The body and survival:
The body as energy
Relationship of body/elements, body/space
Man alone, man together
Physical relationship (man/man, man/woman, man/animal, man/nature, man/object)
Birth
Shelter
Dress (fabrics)
Food
Place (nature, city...)
Movement, stillness (still body, body in motion)
The body and tools, the body and crafts, the "flesh" material
Physical health (hygiene, massage, sauna, medicine)
Mental health. Joy
Reproduction
Defense. Instinct
Rest
Pain/illness/perversion/sadism/torture/suicide/self mutilation/flight/corpse/death/war
Absolute survival
The body without protection/body with protection
Liberating techniques
Instinct
Gymnastics as exercises of refinement of the body/tool
Mimetics
Balance and gravity
Manipulation (elementary use of the hand)
The wild life
The body and communication:
The body as transmitter and receiver
Senses and sensations
The five senses (sight, hearing, taste, touch, smell)
The races
The body as representation, self-representation, contemplation and object
The body as language
Sacrifice and desecration of the body
The body of the bourgeois, the proletarian, the primitive
Dress. The clothed body, the nude body
Transformations of the body and the face
Dance/mime/camouflage/mask/acting/rhythm/makeup/grimace/gesture/speech/song/musical instruments/play/disguise/exhibitionism
Voyage
Walking
Sex/eroticism
Tools of multiplication of the body (video, photography, casting)
Negotiation, conversation, relation...
Awareness of one's own movements
Symbology of the body and its parts

pp. 111–112
Body
Section Structure–Program of Activities

The program of educational activities will be conducted by means of three types of contribution: PROJECTS; COURSES; DEMONSTRATIVE ACTIONS.

The projects are the result of individual or group activities on particular issues, the outcome of which will be mainly visual; objects, images, and recordings of behavior may be implemented outside of teaching hours. The same applies to collective involvement events with other Global Tools operators.

The first of these is to cover aging as mutation. The most objective possible survey will be performed on eighty subjects (one per year) referring always to the same part of the body. The first set concerns the skin as tissue, without specifying the area to be selected.

A second project involves the body as an instrument of transformation of matter into energy, or, putting it otherwise, the body as a machine that consumes and is consumed. It foresees a quantitative comparison of images of the body and of the various quantities of material (food, air, liquid) taken into and expelled from it over a period of 1, 10, and 50 years.

The criterion of the visual output is that of objective analytical cataloging.

The courses constitute the didactic part. They can be of two types:

A) Courses on the main technical content relating to the transmission and teaching of disciplines inherent to the body from an instrumental point of view (for example, massage, make-up, and repetitive gymnastics).

B) Courses run by external operators in keeping with the themes of Global Tools and with whom it is intended to establish a more direct and culturally complex collaboration. These operators will be invited to carve out new operational areas both through teaching time and the proposal of new forms of activity that Global Tools might initiate.

The operators involved so far are:

Silvia Malagugini: a teacher in the field of gymnastics, which she calls "education in movement," and which stands in contrast to remedial, repetitive, and imitative gymnastics by proposing a theory of the body as a system of parts in static/dynamic equilibrium. The aim of bodily activity is the progressive realization of the reciprocal relations that are induced in different parts of the body by various movements. The cognitive value of motor activity with respect to the body is to be seen as a complex tool. The use of tools is not mandatory but it is recommended that the body interacts with objects, as well as the use of primary musical instruments, including percussion.

The operators to be contacted are:

Serge Lutens, creative make up (Paris);

Ferruccio Ledvinka, alternative medicine (self-acupuncture, self-diagnosis). He lives in Rome.

Demonstrative actions concerning the intervention of operators whose activities are considered complementary and supportive to the theme of the course.

In fields such as abnormal body use or the cognitive value of the improper use, the performance of a fakir, a contortionist, or of fasting would be of interest. The possibility of involving the participants in these actions should be verified at the time.

A parallel activity without definite timetabling is the reduction of the list of themes into a visual catalog according to selected techniques, coupled with the use of slide projection and a Polaroid 6x6.

The course of the Body group will be held according to three parallel activities: Education in Movement (mornings): Silvia Malagugini; Design of the Body (afternoons): Alessandro Mendini, Davide Mosconi, and Franco Raggi; actions by various operators (evenings).

Optimal number of participants: 15.

1 – General statement of the problem

The human body analyzed prior to definition of functional purposes, prior to the action of the purposes of culture, and prior to constraining within the rigidity of systems.

The body as a primary tool. As is conventionally accepted, the body is considered an impediment or at least a negligible factor, of which awareness of its usage is not important; in a process of de-intellectualized actions an investigation of the body might be thought of as a tool to trigger unpredictable processes on the use and instrumental possibilities of the body itself.

The survey begins with an "inventory of the human body," where the human body is seen as a tool to survive, to build, to communicate, and to theorize. This prompts a general classification of the characteristics, the use and activity of the body, by means of a visual catalog, an investigation without the aim of direct physical activity of the body itself. The visual catalog will launch the discussion on the teaching activity.

2 – Education in movement

Instruction will be carried out in antithesis to corrective, repetitive or imitative gymnastics, proposing a theory of the body as a system of parts in static/dynamic equilibrium. The aim of bodily activity is the progressive realization of the reciprocal relations that are induced in different parts of the body by various movements. The cognitive value of motor activity with respect to the body is to be seen as a complex tool. The use of tools is not mandatory but objects may be freely selected for the body to interact with, as well as the use of primary musical instruments (percussion, elementary rhythms, etc).

3 – Design of the body

The theme is selected on the body/object relationship, where the object can be considered an extension or an integrated part of the human body, with more or less functional uses. The range of project content is to be defined together with the students, and its outcome will be primarily visual. Use is to be made of: simple materials and techniques of elementary communication (paper, cloth,

clay, rope, wood, Polaroid). Some talks on the investigation of the body will also be held.

4 – Actions by special operators

Demonstrations will be given of special, virtuosic and abnormal activities, including those of the tattooist, the fire-breather, and the make-up artist.

pp. 120–123
Global Tools–Construction
Group Report by:
Andrea Branzi
18 September 1974

The research calls for a passage from so-called "humble technique" to a true "simple technology."

By simple technology we intend to go beyond the dimension of the idea, the rough draft, the attempt, the unpredictable act that is pioneering only in itself, without leaving a consistent, lasting impact behind it.

We have only a collection of notes on theories and practices; now we need rigorously aware elaborations. Technique has to be closely connected to theoretical effort, and while previously it could contain, in its taste and its results, all of its anti-value, therefore its theory (because it was humble technique), the relationship now needs to be overturned: technique is only the chapter of a simple technology.

Simple technology or the back-to-zero of any technological filter, any instrumental, cultural, methodological or techno-practical medium, any already given material.

1) of any material already artificially manipulated and qualitatively predetermined;

2) of any instrumental medium of encoded elaboration (graphic, factual), no matter how advanced or how backward it may be (the tool can erroneously appear neutral);

3) of any method of design, tested or not, obsolete or updated, consecrated by time or not;

4) of any technique, even if it is established and ensures results;

5) of any theoretical-cultural givens;

6) of any socio-political content.

1) Cognition of "back to zero" (from T. S. Eliot). Experience on and through the material. What does it mean to zero out artificially manipulated and qualitatively predetermined material? Maybe it means zeroing out any cultural (aestheticizing) "preconception."

To track down the emotional charge, connected with the force of the material, not yet organized. A) Choice of the material. A material can be chosen in its natural state, with very little working or none at all: earth, shrubs, stone, water. Materials with a high level of processing, but already organized, composed and consumed, destructured by use and social consumption: newspapers, discarded objects, furniture, "antiques" (forcing their cultural composition).

Materials to destructure, forcing their objective, physical, chemical composition. Materials to use "improperly." To provoke all the cognitive value of improper use (the plastic materials can be a part of this). A piece of red laminate is more a theory of red (repeated by each beat of the machine) than a true material of elaboration. The materials already supplied by industry have this psychological "hardiness." It is as if they were located past a certain perceptive, emotional and intellectual threshold; in this way, they engage the observer so little as to be lacking in any erotic impact. The use implies such a particular effort that they must be positioned, though without banning them (we do not nurture technological taboos) in last place.

2) Operation on and through tools. A tool can seem neutral while instead, on a par with the material, it is an extremely influential cultural vehicle.

This is true of tools of representation, as well as those of elaboration of objects selected, constructed, destructured, improperly used (invented). In a more evolved phase it is possible to "invent" new materials and new tools. In wider sense, materials and tools can be interchanged. In an even wider perspective, our senses, our perception, our body (see Body Art) can also be "added" to the materials and tools. This "concept" and this image are fundamental, and it is not stretching a point to re-emphasize the same procedures of choice for them (to clearly distinguish which and up to what point they can be used and reconstructed), i.e. to take them to an original and highly selected state (to destructure them), also using them improperly (listening to see, seeing to perceive...).

3) Systems of observation, analysis, recording, evaluation; extension of evaluation is a basic objective of the method.

In the drawings presented by Viktor Lowenfeld in *The Nature of Creative Activity* we see a symptomatic emphasis on the limb that grasps an object, with respect to the other limb, which remains still. These forms of accentuation demonstrate openness towards the world, towards the object. The arm that reaches towards something is a going out of one's precise physical boundaries; in the drawings of blind people it is the means through which to activate a relationship with the outside world, and this is why it becomes much larger and more jointed, as if it were a normal arm that has been enhanced by a technical instrument. The hand that grasps is something more than a hand in a resting position.

4) Destructuring of techniques. Techniques are also a predetermined cultural vehicle. The free use of technique is achieved through a process of careful capillary analysis, experimentation, pursuit of new roles it can assume, not just with respect to the objective result, but also with respect to the critical and theoretical awareness to be reached. For example, few people know that driving a nail into a piece of wood changes, depending on the surface on which the work is done, that the support can cancel itself out.

The result is the same (the grip on the material can imperceptibly change), but what radically change are the "experience" and the degree of freedom with respect to the practical procedure. This can also have an influence on imagination.

Critical awareness should be very alert, continuously alternating with praxis; in fact, technique can be weighed down by declining into pure working "routine" or by rising (as can be imagined) to the status of a true ritual of procedure. Wrestling, for the Japanese, is identified with dance. At even higher levels, it borders on cognitive practices of a mystical order. To drive a nail, absorbing the blows of the hammer in the hands, means assimilating the hand to the tool-support, and granting the entire body, including the objects, an awareness of the subject-object function.

Here the education of the body comes into play, and a whole series of extensions predictable in order of value, of the technique considered prior to and without the object. A point of contact with Body Art and acting is inevitable.

Regarding what has been said about materials, techniques of study and study of techniques, there are also those (techniques) of analytical destructuring of materials: the systems of choices, and those that prepare eventual developments of the constructed: images, objects, spaces, "resonances," "intervals."

A) Techniques of destructuring

They apparently have an opposite sign with respect to that of construction (and such terms). Destructuring is not demolition, in the passive sense. To dissolve a structure means making one or more other structures emerge. The procedure is progressive, in "hanging" between perilous balances. A path on always-different structures during which, if the procedure is not done watchfully, it can destroy itself, or alter all of the cognitive potential.

B) Structuring techniques

These are normally seen as "augmentative," i.e. the result becomes increasingly well configured as the work proceeds. Obviously this is a preconceived notion. In any case an experience worth doing, experimenting with it in its own right, is to configure by detraction, by starting with complicated, jumbled, overloaded, obsolete, depleted structures, and to proceed towards simple results. It is clear that the expression "humble technique" remains tied to the fact that these experiences are not necessarily bound to costly materials and preparations. In fact, the more elementary and immediate they are, the closer one gets to the basic intentions of the humble technique.

C) Intermediate techniques

Speaking of "resonances," of intervals, we mean that the object can change when it is seen in the system of voids, or of shadows, rather than directly on the positive. Structuring always refers to the positive. If it addresses the negative can it still be defined as such, or should we talk about destructuring? (Let's imagine a "structure of voids," a structure of shadows, of pauses, of resonances).

Is the void a pause between fullnesses, the interior of enclosures, or an intersection between structures? Evidently (with respect to the meaning of the dialectic) every thing

contains a quota of its opposite, the full always contains the empty. Now is it possible to think about a technique whose object is the negative? Were it possible, how would it be differentiated from that of the positive?

A number of indications come from psycho-pedagogical experiments using drawings. Marion Milner (in *On Not Being Able to Paint*) extensively analyzes her own drawings; she distinguishes between the intentional aspect of her drawings (i.e. a landscape) and the totally different results (namely: a figure of an utterly different type that for example closely resembles an animal). Is it possible to talk about an intentional structure as distinct from an effective structure, in this case? Or is the structure only the latter? In any case, the technique to apply has somehow shifted from a fictional objective to something real, truer, more profound. And if this is true, how can we control this process? In these examples there is always an accent on getting beyond the "fear of error," i.e. the effort to get free of any cultural burdens.

Do the intermediate techniques have to do with space? While it helps to clarify, this definition runs the risk of blurring the issue, providing an already given solution. Milner herself writes: "In my books, it was written somewhere that painting should express the emotions provoked by space ... when I began to feel that (not just to think about it) it seemed as if the very foundations of sensory perception of the world, as it is conceived by common sense, were in danger."

D) Broken-down techniques

Children left with plenty of freedom to draw attempt very strange techniques after a certain period of time. If they have many markers available, they take them all at once, striking them in different ways on the paper, leading to highly varied results. In such cases, the objective is the technique itself, the destruction of the habits established in prolonged use of a single way of doing things. These acts appear to be acts of rebellion and destruction of the technique, though instead they are true techniques in their own right.

p. 127
Remo Buti. Terracotta.
Glazed Terracotta

My grandparents and great-grandparents worked on ceramics, just as my father did, at Richard Ginori, an enterprise that was the Fiat of the seventeenth century. I have worked with ceramics most of my life. I also did some architecture, though very little. I think I could offer a hands-on course involving the total experience, everything from taking the raw clay in hand to finally pulling it out of the kiln.

At Sambuca, the ceramics made by myself, by others and by the children were remarkably similar: this makes me hopeful of recovering elementary gestures and simple operations.

In the course we will make very small objects.

For example, things that can be worn around our necks and taken away with us when we leave.

Ceramics (terracotta) should be something as natural to us as making an omelet. This thus has a great deal to do with the body or survival.

The course venue will be decided according to the number of participants (in principle taking place either in Florence or Sesto Fiorentino)

Duration: one week

Estimated cost: for ten students, 250 kg of clay are required, two work tables, ten plaster tables to dry the objects on, crystalline, enamels and varnish for the third firing, and use of a seminar kiln...

Foreseen expenditure is L. 500.000 (five hundred thousand)

p. 141
Global Tools–Survival Group
Utensils (Superstudio) 21, 22, and 23 June 1975 at Sambuca Val di Pesa and What Follows

Man has always used his brain, hands, and objects to survive on the Earth.

For long periods the hands (and the whole body) were the main means. Then the brain introduced objects as an extension of the body. As the artifacts (utensils and objects) gradually grew in number, conscious use of the mind increased and the importance of the body as a means diminished.

We are now at the 29th day (Nicholson): one more day and the algae (the objects) that double their area every day will have covered the pond (the Earth).

It becomes logical to hypothesize a different process: the development of the capacities of the mind and hand, and the reduction of the number of objects. Of course priorities exist in this reduction: the list of the "objects to save" is no longer a personal or allegorical matter, but responds to economic parameters (material and mental economy, we should emphasize).

Utensils, objects conceived to produce other objects but above all designed as means of survival, undoubtedly constitute a large part of the list.

The work we propose is of a cognitive and practical nature.

The work consists in the study of utensils from different times and cultures through a structural interpretation, and of deriving from this analysis the elements for the creation, recycling or appropriation of "utensils."

Prehistoric utensils (Paleolithic)

Australian utensils

Peasant tools (Tuscany—Burgenland)

Tools we-don't-use-but-that-would-come-in-handy...

The work takes place in three days and three nights at Sambuca, moving forward with a more general discourse on survival already evaluated during the workshop in November. Utensils for simple operations or in any case utensils for survival will be constructed. This work will then be continued in the early days of July (3, 4, 5, 6).

pp. 142–143
Global Tools–Survival Group
Report by: Superstudio
and 9999, and Others
to Be Sourced in Situ
or along the Way

20 September 1974

In nature, the survival of the species is connected with the capacity to adapt to environmental conditions: mutations, camouflage, atrophy of organs, and development of limbs and learning are all parts of a single strategy.

Let's take learning, specific to the human species: the capacity to make mistakes, to remember hopes and deaths, to let ourselves be modified by the environment (but more often to modify it) have allowed us to remain on planet Earth, also perhaps beyond the limits of our biological destiny.

To conserve our mind, today we have to reject the rules of consumption. This means accepting the body and life as fragile, precious elements, making them available to us and others without filters of culture.

This is the survival that interests us, and it is also the one that is most threatened and maybe almost lost.

Accepting our present conditions as a starting point (as intellectuals living in Florence and Milan, as people born in the country or on the verge of going there, who stubbornly believe in the possibilities of communicating wherever there are people—in schools, for example, having made boats, books and drawings, having planted vegetable gardens worked a lot—also at night, having been involved in architecture and design because they were ways of "making" with the hands and the head), we would like to investigate the ways in which we survive, in pursuit of better, more effective means to that end: the liberation of the need for and free use of our human potential.

What we would like to do is to make it possible to transmit one year of life. Two experimental stations (one in the city, the other in the country) utilized by two groups of persons in an interchangeable way.

The experiment will cover different aspects of survival:

1. Food: how it is produced (agriculture), how it is processed, or how it is purchased (the economic expenditure)

2. Clothing: how it is made, how it is recycled

3. Objects, utensils, tools: construction, use and reduction

4. Communication, the mind—information (exchange and management), reduction of information to a minimum, resistance to manipulation, mental gymnastics, liberating techniques, psychosynthesis

5. The home: how to make it for yourself, how to find it, how to manage it

6. Transportation, travel, trade

7. Work—how to find it, how to abolish it, how to reinvent

8. Absolute survival—technology "of the bare hands" in normal and extreme environments (desert, darkness, limited spaces, lack of water, air, cold, hot)

9. Decoding and deritualization—awareness of the rituals involved in the above points, reflection and self-analysis

The starting conditions will be outlined, along with the means and methods of the experiment and the results (in the terms

of augmentation or reduction of abilities, comprehension, goods).

A PROGRAM OF AUTO-ANTHROPOLOGY
A. Documentation of the starting condition—inventories, statement of modes and purposes of the experience
B. Implementation of the experience (three months, six months, one year)
C. Accounting (economic, energetic, emotional, bodily)
The levels of operation can be individuals, micro-groups (family, nuclei), group (Global Tools), super-group (generated by Global Tools as a school)...

p. 146
Global Tools—Survival
Herbs & Vegetables
Herbal medicine and dietetics (together with mental health) constitute the alternative to medicine, or at least to the "*grande bouffe*" of consumerism.
The proposed work involves the transmission of some basic notions about herbal medicine, and on the cultivation of vegetables and their use.
Various experiments are planned to be held in the countryside of Tuscany.
For herbal medicine: go out to collect herbs in the countryside and up in the hills.

EXPERIMENTAL AGRICULTURE:
CASTEL SAN GIMIGNANO
VARIOUS USES OF OBJECTS
(SANDROPOLI)
HOW TO USE OBJECTS IN UNEXPECTED BUT UNDERSTANDABLE WAYS
THE CONSTRUCTION SITE [CANTIERE] AT SAMBUCA
PREPARATION OF CONSULTATION MEETINGS
AUTO-ANTHROPOLOGY (see the program)

p. 148
Dear Paola Navone,
here below you can find our detailed program (utensils).

June 1975
Fri 20: Collective start of the seminars at Space Electronic, Florence
Sat 21, Sun 22, Mon 23: Utensils (Superstudio) and Ceramics (Buti) at Sambuca Val di Pesa
Tue 24, Wed 25, Thu 26: Discontinuity theory (UFO) Florence and environs
Fri 27, Saturday 28, Sunday 29: The houses of the Three Little Pigs (9999), Poggiarello San Gimignano
Mon 30: The archeology of the future (Zziggurat) Florence, dé Bardi Street (Studio Zziggurat)
July 1975
Tue1, Wed 2: The archeology of the future (Zziggurat) Florence, dé Bardi Street (Studio Zziggurat)
Thu 3, Fri 4: Activities generated by seminars
Sat 5, Sun 6: *Gran Finale*—All together passionately

Goodbye and farewell
Adolfo/Superstudio

pp. 164–165
Reciprocity and Creativity
Riccardo Dalisi
Creativity as the possibility of an ambivalent, reciprocal condition in the counterpart, who is in turn induced to re-create rather than to consume.
The creative person rediscovers the structures of the materiality of the object (the medium), as necessary in their natural character, in their originality.

The strategic role of poor technique in creative teaching.
Just as science has its roots and first explanations in magic, so high technology has its origins in humble technology. We have to go back to this, to rediscover the lost meaning of the object, technique, art, at the limit of technological progress. Humble or poor technique [*tecnica povera*] is critically opposed to pure technique. Poor technique is typically "mixed" and open, hence its opposition to the apolitical myth of pure technology.
The poor technique is the result of a creativity that adheres to the world, to primal objectivity. It stands on the frontier between manual creativity and technicized creativity (the manualization of technology). Poor technique is against the technologicalization of creativity.
In the past, "perfection," the liberation from manual labor, the most extreme automatism, belonged to the sphere of myth. Today, the natural and authentic have become the myth, and the battle is now being waged for authenticity.
Without urging futile and impossible returns to the past, the struggle is not against exactness and "perfection" transformed into technology, but against the myth of the pure, the perfect and the advanced, against the spread of that aura of the mythic around the authentic, over the immediate, and the primal material, the original state of the creative act. We therefore aim to support the creativity of the authentic as opposed to the rampant creativity of the "exact."
The problem, and the objective, is to get beyond antithesis: the fear of advanced technology—and the fear of a return to the ancient adherence to the natural world. "The antithesis is not included in creation," K[arl] Kraus states, and creativity is the identification and overcoming of antithesis.

Individualism has made art, which was an expression of wonder regarding the miracle of creation, an expression of pride and dominion, and pride is the spirit of falsehood. To reattain the spirit of truth we have to renounce individualism and return to the "morality" of the primitives, to collaboration, to the "community of artists" ([Giulio Carlo] Argan [in *Walter Gropius e la Bauhaus*] 1951).
It should be added, "to the communities of artists and non-artists." Or much more decidedly, to the collectives in which the distinction between artists and non-artists has been surpassed.

pp. 166–167
Global Tools—Theory Group
Report by: Lapo Binazzi
10 October 1974
We feel it is necessary to redefine the concept of THEORY as PURE CREATIVITY.
By this means, theory can be expressed by the human being that globally reacts to reality, preferably with actions, simple and technical behaviors, elementary thoughts.
The process of instantaneous identification of theory and practice makes a Copernican reversal of any definition of theory as a tool to construct mental objects, models of culture and society. The destruction of these disciplinary and academic mediations through progressive reductions, instead, is what interests us.
In this sense, theory as it is commonly understood does not exist. On the other hand, the unstoppable process of self-liberation of man from any conditioning, for the complete expression of his creativity, does exist.
The birth of information leads to the problem of DISCONTINUITY. Everything can be thought, defined, divulged instantaneously. To CHANGE THE COURSE OF HISTORY just a few words or thoughts will suffice. One can even hypothesize what changes in the wake of thoughts not expressed but only formulated as pure energy in the state of creativity.
The possibility arises of simultaneously thinking a thing and its opposite. It is the problem of the code of codes, of liberation also from this. Thought, in practice, that can rely on a proven series of systems of thought, is by now capable of achieving different systems of a higher degree and negating them inside itself with verifications of the opposite sign.
What is involved is a series of simple tools that make the mechanism work.
Ideas are constructions of objects that are the equivalent of the construction of models of power, as the structure of the society.
Reduction operates an initial deconstruction as its procedure.
Pure creativity sets out to deintellectualize not just products but also methods.
Discontinuity and disconnections becoming the simple distancing elements of any recomposition.
Simple exercises become possible, like thinking two or more things simultaneously, or doing two or more things simultaneously. Comparing elements that are more and more distant from each other, giving rise to intentionally imperfect systems.
Applying to real fields the pure recognition of these procedures, like the problem of the amplification of the (artistic) "sign" as a black-body absorbing the excess energy of the collective imaginary, returning a simple radiation, in keeping with the direction anti-persuasion reduction inversion.
Growth in geometric progression of the speed of thought raises issues of adaptation and utilization of one's own abilities, all the way to a radical change of actions, behaviors, theories, and techniques.
Life and the environment are global

terms in which to test tools, techniques, theories.

We propose a series of elementary operations to reveal the fission of theory and praxis.

It seems necessary for a phase of analysis to follow a phase of interventions.

Maintaining relations with the other groups will be essential in order not to recreate a specific disciplinary culture; or else a direct confidence internal to the Theory Group with those of the Body, Communication, Construction, and Survival that might redefine Global Tools field of interest.

The originality of the procedure could also refer to an instrumental subdivision of theory into: politics, religion, meditation, history, technology, etc... in order to propose particular topics of investigation into which Global Tools could on occasion concentrate its interest on.

We propose three possible topics for discussion regarding the opening of the November seminars:

1) The relations between architecture and magic

Investigation of cryptic relationships at the highest levels of professional organizations. The pyramid of power. Magical objects. The problem of science.

2) The sporting analogy

The relationship between collective creativity as group therapy and teams in football, volleyball, rugby, and outdoor activities such as scouting.

3) Pure creativity

... if I say that being shot out of a cannon, for example, is a meditation exercise, this engenders the necessity of building the cannon and doing it in such a way as to make this possible ... I have to be able to be shot out of it in the most different places at any time I desire.

pp. 168–169
Global Tools–Workshop 1
November 1974
Theory Group–Zziggurat

Based on what was already contained in the report of the workshop held on 10 October 1974, we feel we can specify several themes whose development permits concrete verification of the basic concepts of the research: that of DISCONTINUITY in the phases of creation and that of coincidence between simple action and reduced theory.

For each theme, still indicative but complete physical operations are envisioned, whose enactment constitutes the development of the research and for which a more detailed program can be separately specified.

1) RESEARCH AS EXPLORATION

Analytical research on the relationships between theory and production of the environment, limited for illustrative (or didactic) purposes to the aspect of inversion of semantic references and conducted as EXPLORATION of "presumably known" environments in order to recognize their extraneous character (exploration from the known to the unknown).

Documentation of the inversion of the signifying function of: organization-disorganization; interior-exterior; destruction-creation; architecture-nature.

OPERATIONS: photographic-film exploration of the former Convent of Sant'Orsola / storerooms of the Fortezza da Basso / Museo Bandini

(With reference to the city/jungle report.)

2) EVOCATION AND PROPHECY as design of the future

Analysis of the relationship of mutual influence between reality and representation (the latter seen as a minimum component of theory), discontinuity between reality and representation, and coincidence of representation and project—the prophetic and evocative character of images.

OPERATIONS: production of images and visions through elementary techniques.

(With reference to the archeology of the future report.)

3) SPONTANEOUS PRODUCTION

Given the existence of a relationship of reciprocal production between theory (seen as minimum gesture, act of meditation, ritual act) and object-spaces, we can identify the possibility of producing: a) mental, logical and perceptive conditionings and/or stimuli, and in general states of consciousness starting from physical object-spaces; b) vice versa. We consider this type of production a particular case of formalist production (see report on production methodology).

OPERATIONS: creation of archaeological-experimental spaces through their "discover" in the "subsoil" on the basis of speculative, philosophical, erotic, prophetic, defensive procedures.

p. 170

It is not possible to provide a different definition of creativity without positing a different social reality; without, that is, presupposing a non-productive purpose of creativity itself.

This hypothesis is that of the ABOLITION OF LABOR.

On this "frame of reference" we can hypothesize creativity as individual energy not destined to feed the aesthetic and cultural structures of the society. A creativity, that is, that does not present itself as an individual, spontaneous contribution inside the pre-set channels of the aesthetic categories, but instead as free individual communication without "allegorical meanings" and entirely aimed at the realization of the personality of the individual.

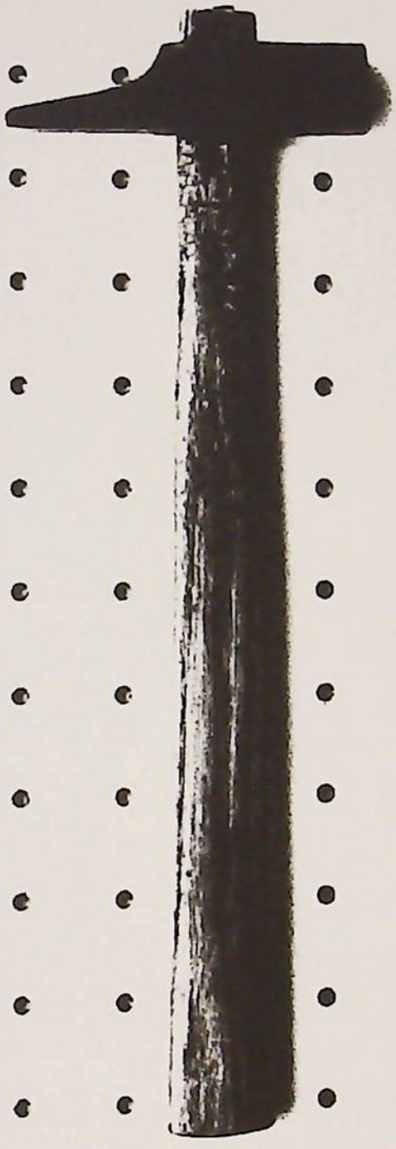
The conditions for a meta-historical activity of creativity lie precisely in the most general possibility of performance in the society: as long as the creative faculties are exercised by a limited functional segment of society, creativity will always be channeled inside "universal meanings," i.e. towards "values" in which the entire great non-creative masses of the society can recognize themselves and simulate the use of their own atrophied faculties. In such conditions creativity is forced to express itself in "messages."

In the hypothesis of a society without labor creativity corresponds to the unleashing of a liberating energy as an end in itself (in the sense that it does not produce values), therapeutic, and without encoded meanings.

The conditions for a society free of labor are taking form due to the pressure of two vectors (which are apparently opposite): the rejection of work and the automation of production. The experiences of Global Tools, like those of the whole avant-garde, are therefore positioned in the direction of a technical destruction of culture to free up its use.

Archizoom Associati

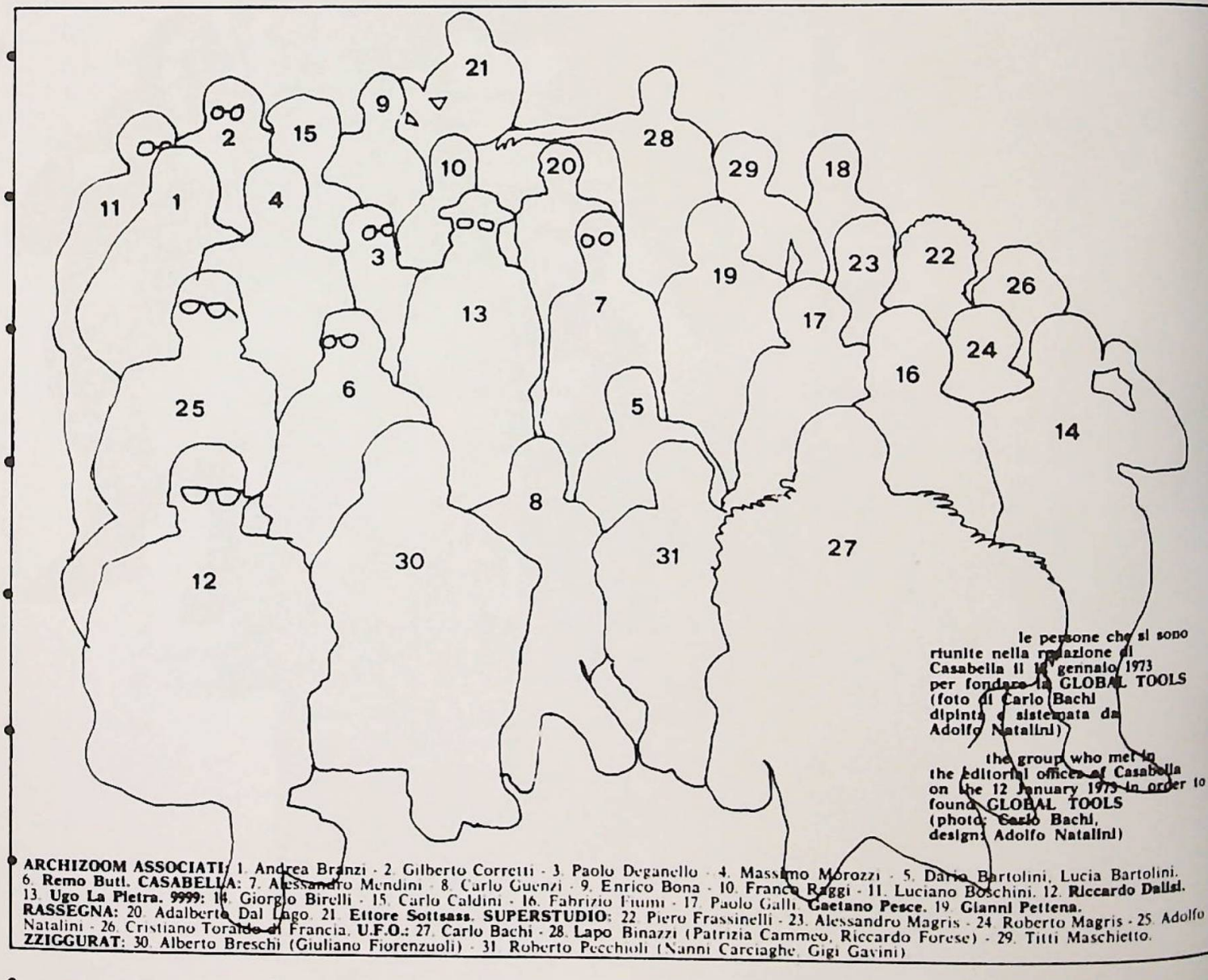
GLOBAL TOOLS



GLOBAL TOOLS

Laboratori Didattici Per La Creatività Individuale
Segreteria: Via Brera 9, 20121 Milano Tel. 02 892961
Laboratori: Via Palazzuolo 37, 50123 Firenze Tel. 055 293082

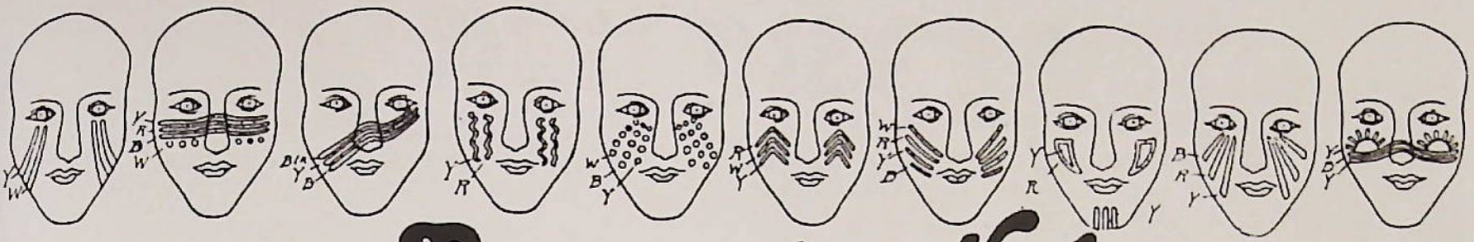
GLOBAL TOOLS — 12 GENNAIO 1973



le persone che si sono riunite nella redazione di Casabella il 12 gennaio 1973 per fondare la GLOBAL TOOLS (foto di Carlo Bachi dipinta e sistemata da Adolfo Natalini)

the group who met in the editorial offices of Casabella on the 12 January 1973 in order to found GLOBAL TOOLS (photo: Carlo Bachi, design: Adolfo Natalini)

ARCHIZOOM ASSOCIATI: 1. Andrea Branzi - 2. Gilberto Corretti - 3. Paolo Deganello - 4. Massimo Morozzi - 5. Dario Bartolini, Lucia Bartolini. 6. **Remo Buti. CASABELLA:** 7. Alessandro Mendini - 8. Carlo Guenzi - 9. Enrico Bona - 10. Franca Raggi - 11. Luciano Boschini. 12. **Riccardo Dalisi.** 13. **Ugo La Pietra. 9999:** 14. Giorgio Birelli - 15. Carlo Caldini - 16. Fabrizio Fiumi - 17. Paolo Galli. **Gaetano Pesce.** 19. **Gianni Pettena. RASSEGNA:** 20. Adalberto Dal Lago. 21. **Ettore Sottsass. SUPERSTUDIO:** 22. Piero Frassinelli - 23. Alessandro Magris - 24. Roberto Magris - 25. Adolfo Natalini - 26. Cristiano Toraldo di Francia. **U.F.O.:** 27. Carlo Bachi - 28. Lapo Binazzi (Patrizia Cammeo, Riccardo Forese) - 29. Titti Maschietto. **ZZIGGURAT:** 30. Alberto Breschi (Giuliano Fiorenzuoli) - 31. Roberto Pecchioli (Nanni Carciaghe, Gigi Gavini)



Document-o No.1
"The-La-Co-n-stitu-z-t-ion-e"

Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass jr., Superstudio, Ufo e Zziggurat, riuniti il 12 gennaio 1973 presso la redazione di Casabella, fondano la GLOBAL TOOLS, un sistema di laboratori a Firenze per la propagazione dell'uso di materie e tecniche naturali e relativi comportamenti.

La GLOBAL TOOLS si pone come obiettivo di stimolare il libero sviluppo della creatività individuale.

I corsi che si terranno forniranno le nozioni base necessarie all'uso degli attrezzi e degli strumenti esistenti nei laboratori, nonché informazioni su tecniche specifiche apprendibili in altri luoghi collegati in modi diversi alla GLOBAL TOOLS.

L'insegnamento avverrà intorno a temi quali: uso dei materiali naturali e artificiali, sviluppo delle attività creative individuali e di gruppo, uso e tecniche degli strumenti di informazione e comunicazione, strategie di sopravvivenza.

La GLOBAL TOOLS si organizza attraverso un comitato tecnico (formato dai rappresentanti dei firmatari del presente documento) che si occuperà della definizione della didattica e del programma funzionale. In successivi avvisi, che saranno pubblicati periodicamente su Casabella e Rassegna, verranno comunicati la tipologia didattica, l'arco delle ricerche, il calendario e l'organizzazione della scuola.

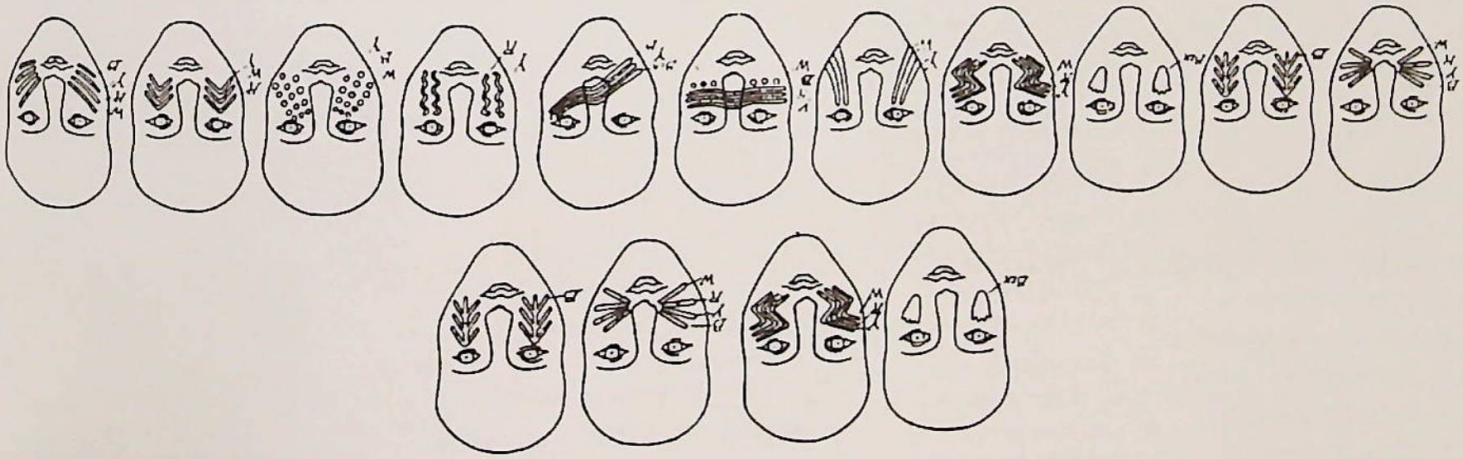
Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass Jr., Superstudio, UFO and Zziggurat, assembled in the offices of Casabella on the 12 January 1973 and founded GLOBAL TOOLS, a system of laboratories in Florence dedicated to promoting the study and use of natural technical materials and their relative behavioural characteristics.

The objective of GLOBAL TOOLS is to stimulate the free development of individual creativity.

Courses will be held for communicating the basic information required for the proper use of our laboratory instruments and equipment; information will also be provided regarding specific techniques taught in other centres connected in various ways with GLOBAL TOOLS.

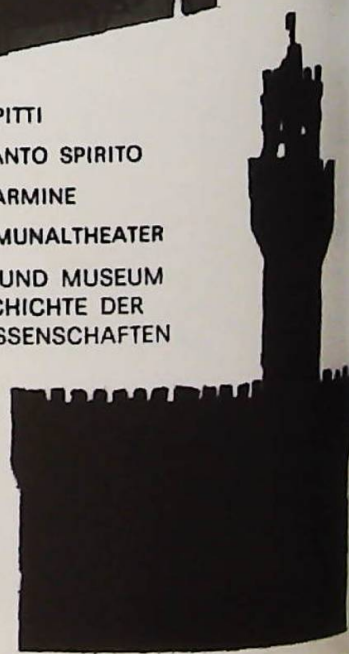
The teaching programme will deal with such subjects as: the use of natural and artificial materials, the development of individual and group creative activities, the use and techniques of information and communication media, and techniques of survival.

GLOBAL TOOLS is organized along the lines of a technical committee (consisting of the representatives of the signatories of the present document) which will be responsible for drawing up the teaching programme and the operational programme. From time to time Casabella and Rassegna will publish subsequent notices regarding the teaching programme, the range of research projects, the academic calendar and the school organization.



FIRENZE

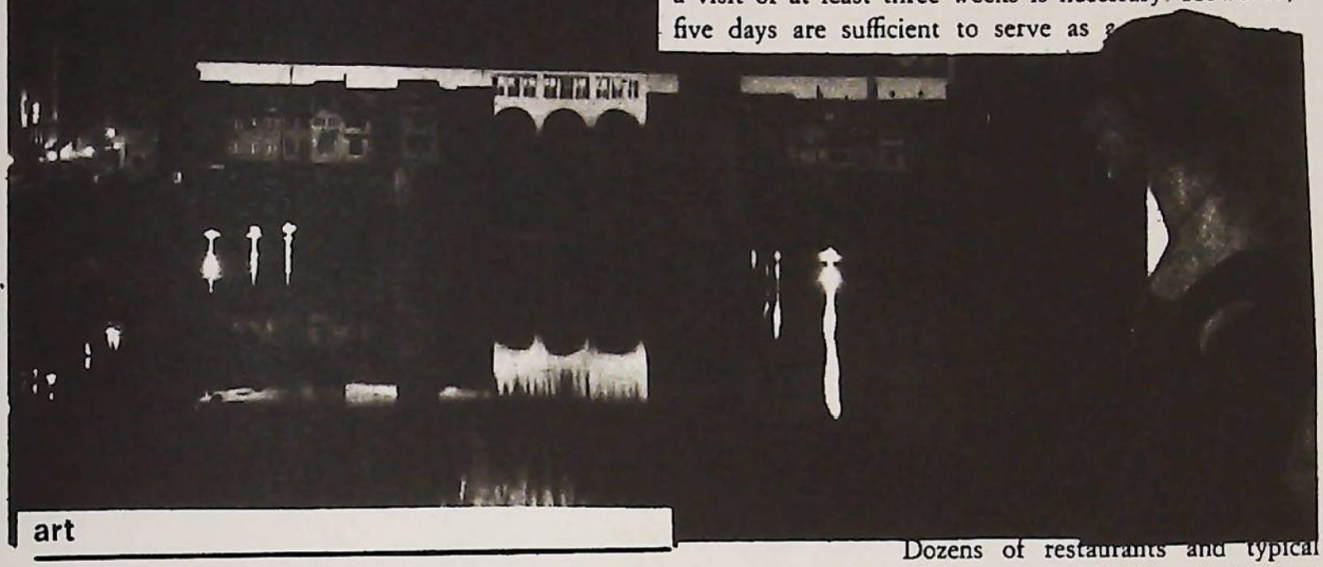
1 - DOM
2 - GIOTTOS GLOCKENTURM
3 - BAPTISTERIUM
4 - DANTE-HAUS
5 - SÄULE DES ÜBERFLUSSES
6 - DIE ABTEI
7 - BARGELLO (Museum für Skulptur)
8 - PALAZZO VECCHIO
9 - LOGGIA DE' LANZI
10 - UFFIZIEN-GALERIE
11 - PONTE VECCHIO
12 - KIRCHE ORSANMICHELE
13 - HAUPTPOST
14 - PALAZZO STROZZI
15 - LOGGIA RUCELLAI
16 - PALAZZO FERRONI - SPINI
17 - KIRCHE SANTA MARIA NOVELLA
18 - HAUPTBAHNHOF
19 - DAS KONGRESSHAUS
20 - KIRCHE S. LORENZO u. MEDIZEER-KAPELLEN
21 - PALAZZO MEDICI-RICCARDI
22 - ABENDMAHL VON SANT'APOLLONIA
23 - AKADEMIE DER BILDENDEN KUNSTE
24 - KIRCHE u. MUSEUM SAN MARCO
25 - KIRCHE SS. ANNUNZIATA
26 - LOGGIA DEL PESCE (« FISCHHALLE »)
27 - KIRCHE S. CROCE
28 - NATIONALBIBLIOTHEK
29 - PIAZZALE MICHELANGELO
30 - KIRCHE SAN MINIATO AL MONTE
31 - FORT BELVEDERE
32 - BOBOLI-GARTEN
33 - PALAZZO PITTI
34 - KIRCHE SANTO SPIRITO
35 - KIRCHE CARMINE
36 - DAS KOMMUNALTHEATER
37 - INSTITUT UND MUSEUM FÜR GESCHICHTE DER NATURWISSENSCHAFTEN



rent a car

Avis - Borgognissanti, 134 r. - ☎ 23.629 - 298.826

Florence, city with a population of about half a million (51 m. above sea level), is situated on the banks of the Arno, between the Tyrrhenean Sea and the Adriatic, almost in the centre of the Italian peninsula. A vital force in the arts, in culture, and in science, it is notable as well for its industrial, commercial, and handicraft activities. To fully appreciate the richness of Florence's artistic and cultural heritage a visit of at least three weeks is necessary. However, five days are sufficient to serve as a



art

Florence preserves a rich artistic heritage, evidence of her age-old civilization. Florence was the home of Cimabue and Giotto, the fathers of Italian painting; Andrea and Arnolfo Pisano, renewers of medieval sculpture and architecture; Brunelleschi, Donatello, and Masaccio, initiators of the Renaissance; Ghiberti and the Della Robbias; Filippo Lippi and Beato Angelico; Botticelli and Paolo Uccello and the universal geniuses Leonardo da Vinci and Michelangelo. Their works — together with those of many other generations of artists, up to the masters of our century — are gathered in the city's numerous museums: the *Uffizi*, with one of the most valuable art collections

Dozens of restaurants and typical *trattorie*, both in the centre and in the outskirts of the city, offer the possibility of savouring succulent dishes, products of the inventiveness of Florentine and Tuscan gastronomy. There are travel agencies as well as representatives of navigation companies and airlines to assist the tourist during his stay in Florence and permit carefree travel to other resorts.

INEXPENSIVE RESTAURANTS:

« Al Frascati » - Via Cimatori, 30 r. - ☎ 296.672
Bargello - Piazza Signoria, 4 r. - ☎ 24.071
Frizzi - Borgo degli Albizi, 76 r. - ☎ 294.163
Trattoria Fortunato - Via Palazzuolo, 31 r. - ☎ 294.550
Alfredo - Viale Don Minzoni, 3 r. - ☎ 50.651
Andrea - Via Ponte alle Mosse, 24 r. - ☎ 42.169
Antellesi - Piazza S. Croce, 21 - ☎ 295.105
Antico Barile - Via dei Cerchi, 40 r. - ☎ 23.142
Buca dell'Orafo - Via dei Girolami, 28 r. - ☎ 23.619
Cafaggi - Via Guelfa, 33 r. - ☎ 294.989

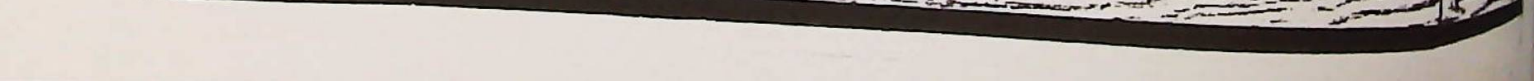
–La Sede

-The Place-

Document-o No.2

La Global Tools è una scuola intesa quale sistema di laboratori per la propagazione dell'uso di materie e tecniche naturali e relativi comportamenti. Sul piano giuridico la Global Tools è una libera associazione costituita originariamente dai propri soci fondatori.
Lo stimolo alla realizzazione di una didattica dei mestieri è frutto dell'interesse — da parte dei fondatori della Global Tools — per una corretta risoluzione dei problemi a lungo termine della formalizzazione ambientale, che spesso è opposta alla loro risoluzione intesa solo a breve termine. Centro del discorso è la riproposizione dell'uomo de-intellettualizzato, inteso nella sua arcaica possibilità di saggezza, con tutte le conseguenze che possono derivarne, fino magari al recupero del nomadismo, alla distruzione della città, eccetera. La scuola propone perciò l'esaltazione delle facoltà creative di ogni singolo uomo, tuttora sopraffatte dallo specialismo e dalla frenesia efficientistica. Terminologia, assunti, metodi e strutture della scuola sono curiosamente semplici: come di chi intende colmare la distanza alienante che si è stabilita fra il lavoro delle mani e quello del cervello.

Global Tools is a school made up of a system of workshops for the study and use of natural techniques and materials and their relative behavioural characteristics. From a legal point of view Global Tools is a free association constituted by its founding members.
The stimulus for the creation of a crafts school derived from the interest on the part of the founders of Global Tools in a correct solution of the long-term problems of environmental form; this may often be in conflict with their solution in a short-term sense.
A fundamental concept is that of the non-intellectual man, with his age-old innate wisdom, and all the possibilities which may derive from this, even to the point of reverting to a nomadic way of life, destruction of the city, etc. Hence the school proposes the stimulation of the creative faculties of each individual, up to now suffocated by specialization and the craze for efficiency. The terminology, tasks, methods and structure of the school are amazingly simple, as is essential for those who wish to bridge the alienating gap which has been created between the functions of the hands and those of the mind.



Document-o No.3
"The-L'-Acattivit-y-à"

L'ATTIVITÀ

Riuniamo in categorie di ricerca e di applicazione alcune delle principali attività della GLOBAL TOOLS:

IL CORPO: tutte le attività psico-motorie ed estetiche legate al corpo e ai suoi più immediati stimoli: danza, musica, cosmetici, tatuaggi, ginnastica, dress design, hair design, ornamenti, gioielli, comunicazioni somatiche, mimica, prossemica, riti, ergonomia, comportamento ...

LA COSTRUZIONE: tutte quelle attività costruttive legate a tecnologie povere o tradizionali: falegnameria, carpenteria, cuoio, ceramica, carta, vetro, plastica, cartapesta, tessitura, filatura ...

LA COMUNICAZIONE: tutte le attività legate agli strumenti e alle tecniche di comunicazione: fotografia, litografia, tipografia, cinema, video tape, teatro, registrazione, musica, ritmo ...

LA SOPRAVVIVENZA: le attività legate alla sopravvivenza fisica e psichica: agricoltura, idroponica, esplorazione, campeggio, gastronomia, meditazione, contemplazione, astronomia ...

LA TEORIA: attività meditative o totalmente teoriche: religione, meditazione, contemplazione, digiuno, riti, ideologia, teorie cosmiche, processi riduttivi, preghiera ...

Altre attività di ricerca o di azione potranno essere individuate o proposte nel tempo e potranno dare luogo a esperienze temporanee, provvisorie o definitive.

ACTIVITY: here are some of the principal activities of Global Tools grouped according to categories of research and application:

THE BODY: All psychomotor and aesthetic activities linked with body and its closer stimuli: dance, music, cosmetics, tatooing, gymnastics, dress design, hair design, ornaments, jewels, somatic communication, mime, prossemics, rites, ergonomics, behavioural characteristics...

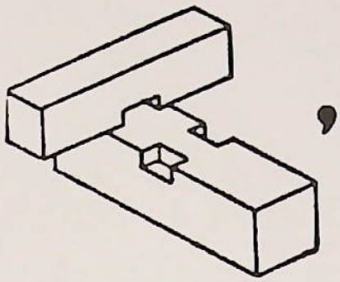
CONSTRUCTION: All construction techniques linked to primitive or traditional technologies: joinery, carpentry, leather, pottery, paper, glass, plastic, papier mâché, weaving, spinning...

COMMUNICATION: All activities linked to the instruments and techniques of communication: photography, litography, typography, cinema, video tape, theatre, recording, music, rhythm...

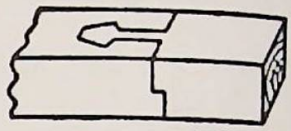
SURVIVAL: Activities linked to survival, both physical and psychological: agriculture, hydroponics, exploration, camping, gastronomy, meditation, contemplation, astronomy...

THEORY: Meditative or wholly thoretical activities: religion, meditation, contemplation, fasting, rites, ideologies, cosmic theories, reductive processes, prayer...

Other activities, whether of a research or practical nature, may be discovered or proposed later on, and they may lead to brief, temporary or permanent experiences.



Document-o No.4 "The-Tl-Program-ma"



IL PROGRAMMA PER IL PRIMO SEMINARIO, SETTEMBRE 1974.

Le esperienze che si concretizzeranno all'interno di questo mese saranno tese allo sviluppo di quattro particolari tematiche riguardanti:

— il corpo
— la costruzione
— la comunicazione
— la sopravvivenza

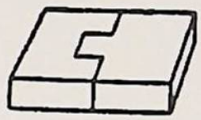
Attraverso l'indagine e l'approfondimento di questi settori, dell'"esperienza" individuale e collettiva, legati ad un recupero del comportamento creativo nei processi di riappropriazione dell'ambiente, si intende ricavare una serie di indicazioni e di dati indispensabili per la definizione dei programmi di lavoro da realizzarsi per tutto l'anno 1975.

PROGRAMME FOR THE FIRST SEMINAR, SEPTEMBER 1974

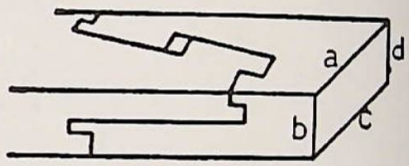
The activities which will be arranged during this month will have the object of developing four particular themes regarding:

- **the body**
- **construction**
- **communication**
- **survival**

By carrying out research in depth into these themes and individual and collective experiences, linked to a revival of creative activity in the process of reconquering the environment, it is the aim to obtain a series of facts and figures for the setting up of work programmes for the whole of 1975.



Document-o No.5 "Groups-Ac-ttivit-y-à-Dei Gruppi"



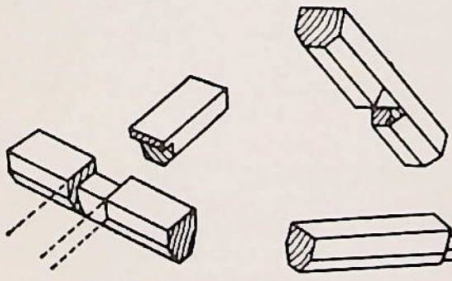
Ogni tematica sarà sviluppata da gruppi di "operatori" che definirono i programmi e le modalità operative con la partecipazione degli "iscritti".

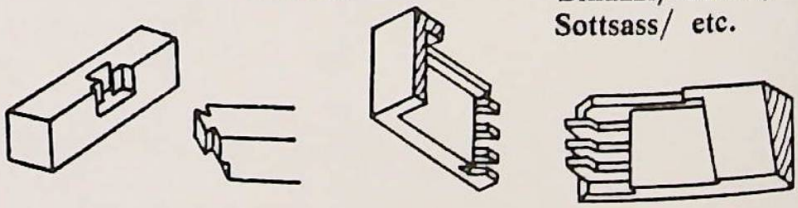
Lo sviluppo teorico e pratico di ogni tematica avrà una durata massima di otto giorni. Le tematiche saranno svolte una successivamente all'altra. All'interno di ogni "argomento" i vari operatori si collocheranno nel seguente ordine:

— CORPO: Natalini, Pesce, Chiari, Celant, eccetera.
— COSTRUZIONE: Dalisi, Sottsass, Branzi, Alison, Fabro, eccetera.
— COMUNICAZIONE: La Pietra, Pettena, Vaccari, Mendini, eccetera.
— SOPRAVVIVENZA: Superstudio, Ufo, Raggi, 9999, eccetera.
— TEORIA: Binazzi, Celant, Sottsass, eccetera.

Each theme will be developed by groups of "workers", who will devise the programmes and the way they are going to be carried out, and this will also involve a contribution from the "students".
The theoretical and practical development of each theme will not last more than eight days. The themes will be studied one after the other. For each of the various subjects the "workers" will take the following order:

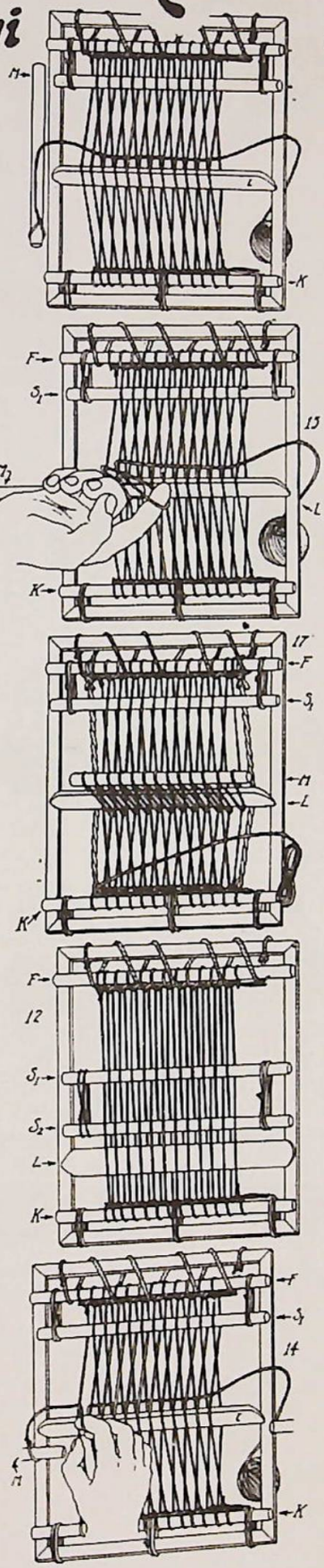
– BODY	**Natalini/ Pesce/ Chiari/ Celant/ etc.**
– CONSTRUCTION	**Dalisi/ Sottsass/ Branzi/ Alison/ Fabro/ etc.**
– COMMUNICATION	**La Pietra/ Pettena/ Vaccari/ Mendini/ etc.**
– SURVIVAL	**Superstudio/ Ufo/ Raggi/ 9999/ etc.**
– THEORY	**Binazzi/ Celant/ Sottsass/ etc.**





Con-versa-z-t-ion-e Fra-

Binazzi Branzi Celant La Pietra Mendini Natalini Raggi Sottsass Jr.



Binazzi:

... ci restano degli attrezzi rudimentali con cui possiamo fare qualcosa, un golf all'uncinetto, un ricamo, dei comportamenti rudimentali come scalare un albero, fare una nuotata, un giro in bicicletta, delle tecniche rudimentali come canalizzare l'acqua, orientarsi.

Branzi:

La Global Tools non sarà una scuola, ché nessuno ha da insegnare niente a nessuno, ma "un sistema di laboratori" dove sarà possibile recuperare, attraverso attività manuali sperimentali, quelle facoltà creative atrofizzate dalla società del lavoro.
Tale recupero non servirà a creare un nuovo sistema di modelli e di meriti, ma semplicemente a realizzare un nuovo e più avanzato equilibrio psicosomatico, e quindi un nuovo grado di libertà e di autodisponibilità.
La Global Tools non nasce per realizzare un progetto ideologico, né per cercare di elaborare un modello sociale o metodologico, ma si muove all'interno di un'area operativa priva di una programmazione formale, in cui tutti i risultati non vengono rapportati a modelli di riferimento ma acquisiti come atti di comunicazione spontanea.

Binazzi:

Gli oggetti a nostra disposizione sono scomparsi, gli accessori i soprammobili i mobili le pareti e anche la casa la città e tutto il resto, che bello!
Rimane il pianeta il cielo le stelle gli alberi... per ricominciare da capo.

Sottsass:

Se io avessi lavorato a larghi gradini la collina e se avessi scavato canali grandi e piccoli — come le vene di un braccio — perché l'acqua della pioggia fosse raccolta, curata e amministrata a coprire la terra delle terrazze, e se poi avessi piantato a spazi equidistanti le piantine di riso e guardato ogni giorno il cielo nero mescolarsi, specchiandosi, alle foglie che crescono sott'acqua, e se poi finalmente, dopo 140 giorni, avessi raccolto il riso con pazienza, questo chilo di chicchi bianchi, per me, sarebbe sacro.
Lo metterei in questo vaso e il vaso lo metterei su un tavolino di lacca rossa.
Poi metterei fiori davanti al vaso e for-

Binazzi:

... there remain for us rudimentary installations with which we can do something, a crocheted sweater, some embroidery, the rudimentary techniques for climbing a tree, going for a swim, a bike ride, some rudimentary techniques for directing the flow of water, for orienting oneself.

Branzi:

Global Tools will not be a school, since no one has anything to teach to anyone else, but a "system of laboratories" in which it will be possible, through experimental manual activities, to recuperate creative faculties atrophied in our work-directed society. Such a recuperation will not be used to create a new system of models and values, but simply to achieve a new and more advanced psychosomatic equilibrium and, consequently, a new degree of freedom and open-mindedness in design.
Global Tools was not founded with the purpose of carrying out any particular ideological scheme, or of elaborating any particular social and methodological model; in fact it moves within the limits of an operational field lacking any formal programming, a field in which the results are not compared with reference models but absorbed as acts of spontaneous communication.

Binazzi:

The objects available to us have disappeared, as have the accessories, the knicknacks, the furniture, the walls and also the house the city and all the rest—how beautiful! There remain the planet, the sky, the stars, the trees—to start from the beginning.

Sottsass:

If I had terraced a hillside and if I had dug a system of large and small irrigation channels, like veins in an arm, to collect and carefully distribute the rain water to cover those terraces and then if I had planted young seedlings of rice at equal distances from each other and watched the sky each day, black and turbulent and reflected over the leaves growing under the water and if, in the end, after 140 days I had patiently gathered the rice, this kilogramme of little white grains would be sacred to me.
I would put them in this jar and I would

se sacrificherei una candela e poi andrei a dormire e so che dormirei una notte soave.

Mendini:

Chissà se c'è il sole, se piove o tira vento; tu sei un "urbano", queste cose non le sai, la tua reattività animale è spenta da parecchio. Aria/acqua/terra/fuoco non sono per te baratri primordiali, sono solo scenografiche archeologie visitate come turista, con noia e con disagio fisico e intellettuale durante il tempo non occupato, il tempo detto libero.

La Pietra:

La pericolosa autorità morale che la società del consumo riesce ad esercitare sulla popolazione, mediante gli strumenti di informazione e attraverso l'imposizione di una fisicità urbana che non lascia nessun grado di libertà di intervento per la partecipazione alla definizione e trasformazione della stessa, ci costringe ad una attività nella quale viene a mancare qualsiasi comportamento creativo (individuale o collettivo).

Branzi:

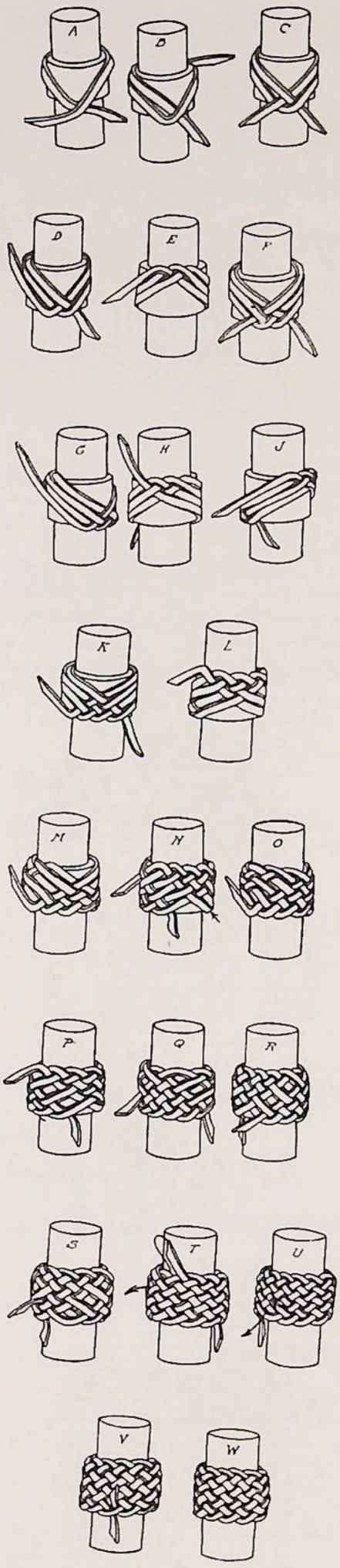
La lavorazione manuale e le tecnologie artigiane (o povere) che la Global Tools promuove non si pongono assolutamente come alternativa alla produzione industriale, ché sarebbe ripiombare nelle inutili polemiche di sessanta anni fa, ma semmai servono a definire diversamente l'area della produzione stessa, non più intesa come meccanismo di riproduzione dell'intera fenomenologia degli oggetti e delle funzioni che ci circondano, ma come settore specifico e limitato che serve e stimola un'area non provvisoria destinata alla creatività individuale e alla comunicazione spontanea.

Raggi:

So che per questa strada è facile contraddirsi, essere fraintesi, accusati, ma la preferisco alle tiepide certezze delle convenzioni, alle paratie degli specialismi. Una bottiglia non è architettura ma se vogliamo salvarci dobbiamo evitare di dare dei modelli fisici, di darli prima di aver messo in discussione i modelli mentali di una morale comune che si è isolata nella ripetizione meccanica di formule. I moralisti e i bigotti ci lasciano per continuare ad esercitare la "professione" e a noi, tra l'altro, rimane il dubbio che abbiano ragione.

Sottsass:

Mi piacerebbe trovare un posto dove provare, insieme, a fare cose con le mani o con le macchine, in qualunque modo, non come boy-scouts e neanche come artigiani e neanche come operai e ancora meno come artisti, ma come uomini con braccia, gambe, mani, piedi, peli, sesso, saliva, occhi e respiro, e farle, non certo per possedere cose e tenerle per noi e neanche per darle agli altri, ma per provare come si fa a fare cose, cioè provare a farle, provare come può essere che ognuno può fare cose, altre cose, con mani o macchine — che ne so — ecc. ecc. Si potrà provare?



put my jar on a little red laquered table. Then I would put flowers in front of the jar and maybe even a candle as an offering and then I would go to bed and I know I would sleep sweetly.

Mendini:

Who knows if the sun is shining, or if it's raining or windy out: you are "the Urbanite", you do not feel these things, your animal responsiveness dulled a long time ago.
For you, air/water/earth/fire are not primordial depths. They are only archeological scenery visited as a tourist might, with boredom, physically and intellectually ill at ease, during your unoccupied time, called free.

La Pietra:

The dangerous moral authority which the consumer society wields over the population through the information media and by imposing an urban physical quality which leaves no freedom for sharing in the definition and transformation of the same, obliges us to undertake activities in which the creative element (whether individual or collective) is completely missing.

Branzi:

The manual work and handicraft (or "minimal") techniques promoted by Global Tools are by no means to be understood as alternatives to industrial production, for this would only revive the useless controversies of sixty years ago, but rather as ways of redefining the field of production itself, which would no longer be regarded as a mechanism for reproducing the whole range of objects and functions around us, but as a specific and limited sector which serves and stimulates a non-provisional area dedicated to individual creativity and spontaneous communication.

Raggi:

I know that in this way it's easy to contradict yourself, be misunderstood, or be taken to task, but I prefer it to the lukewarm certainties of the conventional or the smokescreen of specialized work. A bottle isn't architecture, but if we want to save ourselves, we must not set up physical models before we have questioned the mental models of a common moral view which has become isolated in the mechanical repetition of formulas. The moralists and hypocrites desert us to go on practicing the "profession" and we are left with the suspicion that they may be right.

Sottsass:

I should like to find a place where, together, people could try to make things with their hands or with machines, or any other way, not as boy-scouts nor even as craftsmen, or workers, or even less as "artists", but as men with arms, legs, hands, feet, hair, sex, saliva, eyes and breath—and to make those things not to possess them and keep them, or even to give them to others, but to see what has to be done to make certain

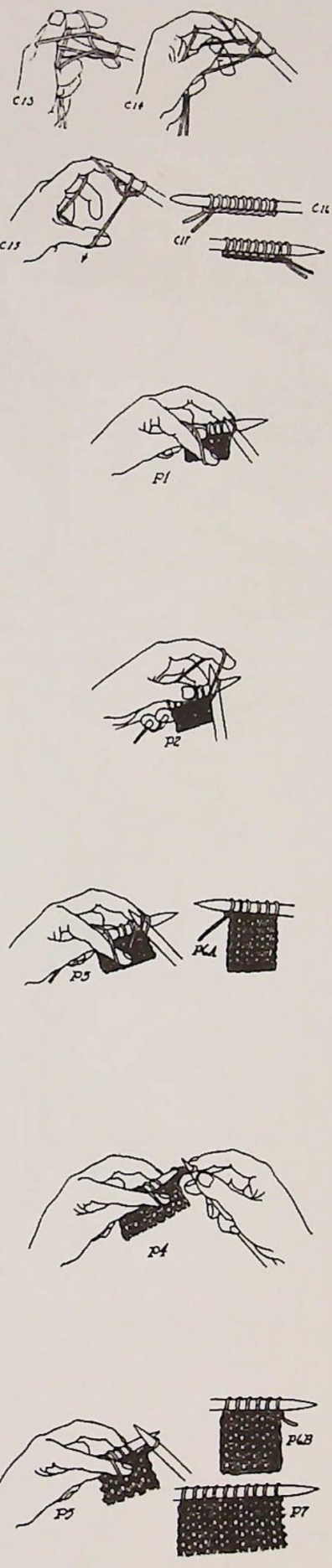
Binazzi:
... abbiamo intorno molti animali, tentiamo dei corsi di addestramento.

Raggi:
Il volontario rifiuto ad usare gli strumenti convenzionali della progettazione, afferma la limitatezza di questi ultimi ad esprimere compiutamente lo stato di crisi, che non è solo di una disciplina ma di un modo generale di usare e di fare cultura nella società neocapitalista. Il radicalismo esasperato che ne consegue sostiene e realizza di fatto la morte dell'architettura nella più generale diagnosi della morte dell'arte.

La Pietra:
Il territorio è la descrizione fisica del potere; l'operatore culturale, qualsiasi sia la sua operazione, non fa altro che discorrere intorno al potere.
Eppure in questa situazione di attesa, egli può operare con interventi che non rispondono alla logica dello sfruttamento e che non possono essere ovviamente le forme della situazione "liberata".
Può tentare di "disequilibrare", con una fisicità critica, e con la capacità di usare l'immagine come strumento disvelatore, delle situazioni in cui l'utilità e l'abitudine hanno creato una struttura di comportamento molto rigida.

Branzi:
Uscire fuori da questo circuito di rapporti produttore-utente significa lasciar cadere le connotazioni spaziali dell'ambiente per puntare all'individuazione di un vuoto vivibile; la casa non più come tipologia sociale, ma come palestra disponibile alla continua sperimentazione della creatività individuale, non la sua forma appunto è importante, ma il suo uso.
L'utopia che la radical architecture utilizza non rappresenta un modello migliore di società da proporre al mondo, ma rappresenta piuttosto uno strumento di accelerazione della realtà al fine di ottenerne una lettura migliore: essa utopia dichiara che fine ultimo della lotta sociale è la liberazione dell'uomo dal lavoro, e che fine ultimo dell'eliminazione della cultura è la produzione intellettuale di massa.
Non importa quale sarà il comportamento dell'uomo libero dal lavoro, né quale sarà il contenuto di una produzione intellettuale di massa; quello che è importante è l'uso diverso che ognuno potrà fare del proprio immaginario inespresso e quindi della propria vita.

Mendini:
Interessati come siamo ai problemi a lungo termine, la cui corretta risoluzione spesso è opposta a quella dei problemi a breve termine, crediamo al valore della futura attività del "sistema di laboratori per la propagazione dell'uso di materie e tecniche naturali e relativi comportamenti". Terminologia, assunti, metodi e strutture sono curiosamente semplici: come di chi intende colmare la distanza alienante che si è stabilita fra il lavoro delle mani e quello del cervello. Non una anti-università, ma la



things—that is, to try to make them, to see whether all of us can make things, other things, with our hands or machines or whatever else.
Can it be tried?

Binazzi:
... we have many animals aroud, let's try some training courses.

Raggi:
The voluntary refusal to use the conventional instruments of planning points up the insufficiency of the latter to express the state of crisis, which is not merely that of a single discipline, but of a general way of using and producing culture in neocapitalist society.
The exacerbated radicalism which comes from this supports and de facto accomplishes the death of architecture within the more general diagnosis of the death of art.

La Pietra:
The territory is the physical description of power: the cultural operator—whatever his work—does nothing but talk about power. And yet, even in this period of waiting, he can realize works which are alien to the logic of exploitation and yet obviously still cannot be the forms of a "liberated" architecture. He can try to upset the balance with a critical sense of physics and with the ability to use the image as an instrument for lifting the veil in situations in which utility and habit have created a very rigid behavioural structure.

Branzi:
If we are to escape from this circuit of producer-householder relationships we must abandon the spatial "qualities" of our architectural surroundings and concentrate on the definition of habitable empty space; the house, in other words, is no longer to be considered a social typology, but a kind of gymnasium available for the continuous experimentation of individual creativity; in other words, the important thing is not its form but its use.
The Utopia utilized by radical architecture represents not so much a better model of society to propose to the world, as an instrument for accelerating reality in order to make better use of it: this Utopia testifies that the end-purpose of the social struggle is the liberation of man from work, and that the end-purpose of the elimination of culture is intellectual production on the part of the masses.
It does not matter what man's behaviour will be once he is freed from work, nor what the content will be of intellectual production on the part of the masses; what is important is the use every man will make of his own untried imagination and therefore of his own life.

Mendini:
Interested as we are in long-term problems, whose correct solution often clashes with the solutions required for short-term problems, we believe in the future activities of the "system of labor-

riproposta primaria di equilibri nella creatività umana, per tutti.

Binazzi:

Purtroppo si scoprono delle prese di corrente a pagamento nel territorio e dei telefoni-spia, il capitale è arrivato fino lì.

Sottsass:

Perché a uno che fa il designer può anche venire in mente di non fare come se fosse un bravo scolaro educato, bravo, bravo, per fare le cose che vanno bene per la Civiltà industriale come dicono che deve essere organizzata, ma può venire in mente di fare un design da scolaro non tanto bravo, un design che non vada bene per la Civiltà industriale così com'è organizzata, ma vada invece bene per liberare intorno a sé energie creative, per suggerire possibilità, per suscitare consapevolezze, per riportare i piedi sul pianeta, per prendere misure, per trovare riferimenti e rapporti che tutti possono cercare e trovare da sé, se hanno voglia di trovarli, e che tutti possono trovare caso mai come li vogliono trovare senza dover ricorrere a confronti o a misurazioni, con nessuna specie di metro.

Binazzi:

Son finite le notti curve sull'enciclopedia, i tentativi di emulazione, la ricerca del record...
Ci si confronta con gioia perché ci scopriamo l'un l'altro additandoci la natura come un'opera d'arte...

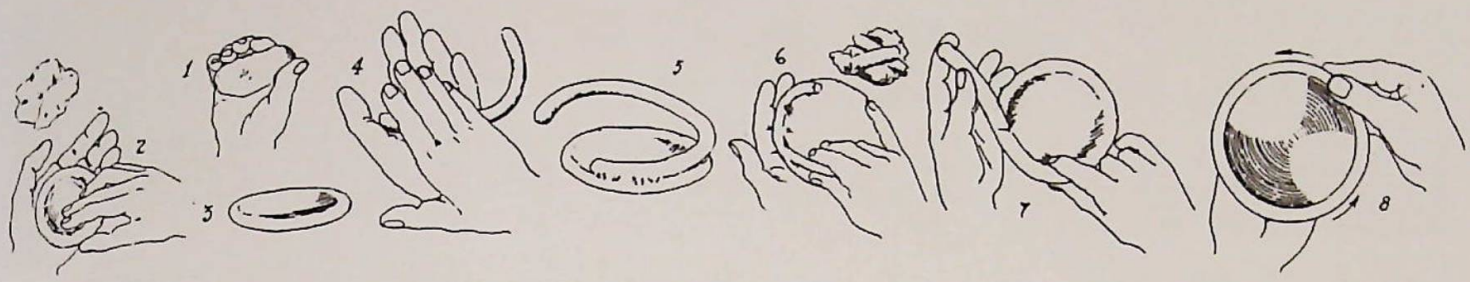
atories dedicated to promoting the study and use of natural materials and their behavioural characteristics". Terminology, propositions, methods, and structures which are curiously simple: like those of a person bent on closing the alienating gap which has opened between working with one's hands and working with one's brain. This is no counter-university, but an important proposal for restoring the balance in human creativity—for everyone.

Binazzi:

Unfortunately we discover paid electric plugs in the country, and phone taps—capital has gone even this far.

Sottsass:

Because it might occur to someone whose job is designing, not to behave like a good, wellbred, obedient pupil, and do what is good for Industrial Civilization as they say it has to be organized; it might occur to him to draw a design that is not so good for Industrial Civilization as it is now organized, but very good for releasing creative energy around it, for suggesting possibilities, for creating awareness, for bringing people down to earth, for taking measurements, for finding points of reference and relationships that everyone can seek and find for himself, if he feels like finding them, and that everyone can find as he wants to find them without having to resort to comparisons and measurements of any kind.



Natalini:

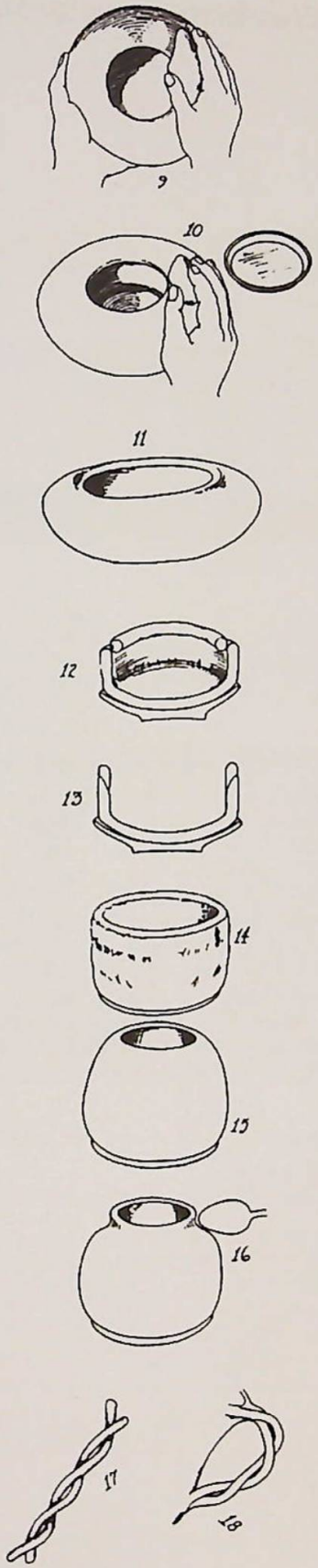
L'Uomo si trovò al centro dell'oscurità, sul luogo dello gnomone della meridiana. Il cadavere, a terra, con il capo vicino ai suoi piedi, formava con l'Uomo un angolo retto. Disposti in semicerchio, sul luogo delle ore, settecentomila ottocento esseri, o più o meno, lo guardavano; e l'Uomo percepiva la presenza di tutti, come essi, tutti, percepivano la presenza dell'Uomo, mentre ignoravano la loro presenza reciproca.

Celant:

Se l'arte ritorna ad essere una fonte di magia e di incanto elementare e naturale, se si mescola ai deserti, ai prati, alle rocce, alla neve, alle reazioni fisiche e biologiche, se tende ad esaltare la scoperta di un vivere primordiale dell'uomo e dei vegetali, se si mimetizza con gli elementi naturali e quotidiani con l'esserci presente, come sembrano dimostrare le ultime ricerche definite o land art o arte povera o antiform o conceptual art, la teoria o la critica d'arte non hanno più bisogno di giudicare o interpretare, di leggere o sostenere un fenomeno, l'arte, che non ha più necessità di giustificazioni e di esplicazioni, ma solo di una partecipazione vitale e sensoriale.
L'arte in questo momento chiede di essere lasciata in pace, non vuole essere ridotta a parole o a letture critiche, non vuole intervenire od offrire una lettura del mondo, non si pone in chiave addomesticata secondo una visione univoca e unisenso, rifiuta le incrostazioni interpretative e si offre solo nella sua naturalità magica e rituale; commentarla forse significa modificarla, offrirla in chiave deformata e deformante, compiere un servizio repressivo e reazionario.

Natalini:

Dall'oscurità vennero quattro mosche: curtonevra, calliphora, sarcophaga e lucilia, esse deposero le loro uova nelle narici e nell'angolo interno degli occhi del cadavere, i cui bulbi erano afflosciati e la cornea torbida e raggrinzita. Il corpo era rigido e pallido davanti ma chiazzato di rosso alla nuca, sul dorso e nella parte posteriore degli arti.
Vennero dall'oscurità il coleottero dermestes e la farfalla anglossa pinguinalis a deporre le loro uova sul cadavere, perché il suo grasso sarebbe stato un buon cibo per le loro larve. Sull'addome del cadavere comparve una macchia verde, e subito dopo altre, che si estesero invadendo tutto il ventre ed il torace. Striature brune comparvero sul collo, la nuca e le spalle.



Binazzi:

The nights bent over the encyclopedia are all over, as are the attempts to emulate, the attempts to set up a record... We meet each other with joy because we discover each other showing ourselves nature.

Natalini:

The man found himself in the midst of darkness, on the face of the sundial. The corpse lay on the ground with its head near his feet, at right angles to the Man. Laid out in a semi-circle, marking the hours, seven hundred thousand eight hundred beings, more or less, looked at him; and the Man perceived the presence of all, as they all perceived the presence of the Man, while ignoring their reciprocal presence.

Celant:

If art once again becomes a source of elementary and natural magic and incantation, if it mixes with deserts, fields, rocks, snow, physical and biological reactions; if it tends to exalt the discovery of a primordial life for man and vegetation, as the latest researches in the field of art would seem to demonstrate, the theory or criticism of art no longer has any need to judge or interpret a phenomenon called art, for art no longer requires any justification and explanation, but only active sensorial participation. What kind of theory or criticism of art can be tried then today? What instruments could art criticism utilize today without committing linguistic violence? Is there any chance for acritical criticism?

Natalini:

From the darkness came four flies: curtonevra, calliphora, sarcophaga and lucilia; they laid their eggs in the nostrils and in the inside corners of the eyes of the corpse, whose eyeballs were partly collapsed, with torbid and wrinkled corneas. The body was rigid and pale on top, but splashed with red on the nape of the neck, the back and the back of the limbs.
The beetle dermestes and the moth anglossa pinguinalis flew out of the darkness to lay their eggs on the corpse because its fat would be a good food for their larvae. A green spot appeared on the corpse's abdomen, at once followed by others which soon covered the entire stomach and chest regions. Brownish streaks appeared on the neck, the nape and the shoulders.

LE VITE
the lives

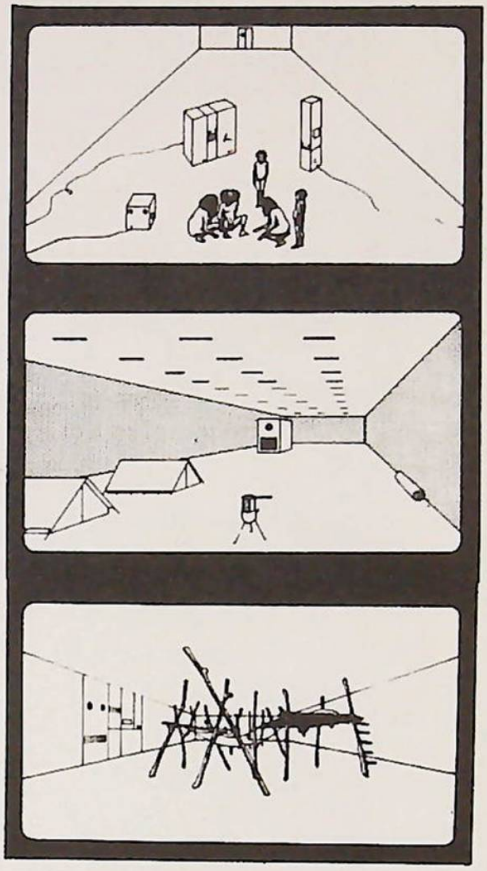
Oltre ai membri fondatori della Global Tools vengono qui elencati anche i primi collaboratori ai gruppi di lavoro (Corpo, Costruzione, Comunicazione, Sopravvivenza e Teoria).

Besides the founding members of Global Tools, the first collaborators to the groups The body, Construction, Communication, Survival and Theory are here mentioned.

FILIPPO ALISON, è nato a Torre Annunziata (Napoli) nel 1930.
Nel 1957 si è laureato in architettura.
Dal 1970 è insegnante incaricato di arredamento alla facoltà di architettura di Napoli.
Ha svolto studi presso il Department of Fine Art dell'Università di Glasgow e presso la Scuola d'Arte di Glasgow sugli "ambienti" di C.R. Mackintosh, assumendo quale metodo di ricerca la ricostruzione degli oggetti realizzati con forme e dimensioni conformi all'originale.
Oltre ad una costante attività progettuale di gruppo, ha sollecitato, con interventi a vari livelli di partecipazione, la ripresa dell'artigianato in varie zone del Sud, col proposito di riconsegnare alla "cultura" i valori che le appartengono.
È tuttora interessato a sperimentare la necessità di attuare una sensibile convergenza dell'attività artigianale in organismi completamente industrializzati.

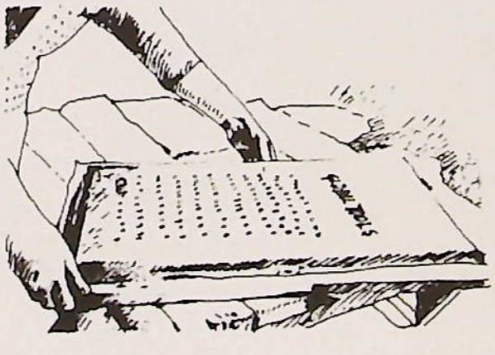
FILIPPO ALISON was born at Torre Annunziata, near Naples, in 1930. In 1957 he graduated in architecture. Since 1970 he has been teaching interior design at the Architecture Faculty in Naples.
He has conducted studies at the Department of Fine Art at Glasgow University and at Glasgow Art School on C.R. Mackintosh's "environments", using as a research technique the reconstruction of the objects with forms and dimensions which corresponded to the original.
As well as continuous group planning activity, he has encouraged, with contributions at various levels, the revival of handcrafts in various areas of the South, with the objective of giving back to "culture" the values which are its right.
At present he is engaged in experimenting the need to bring together artisan activities into completely industrialized bodies.

ARCHIZOOM ASSOCIATI, è stato fondato a Firenze nel 1964 e ha sede a Milano.
Si occupa di tutti i processi riduttivi del design, dei sistemi do it yourself e del rapporto tra architettura e produzione intellettuale di massa.
Dal 1970 porta avanti una ricerca teorica e sperimentale sul dressing design: sui materiali di costruzione degli abiti, sui sistemi costruttivi e sulle strutture d'uso dell'abbigliamento.



ARCHIZOOM ASSOCIATES, founded in Florence in 1964, has its office in Milan. It is concerned with all the reductive processes of design, do-it-yourself systems and the relationship between architecture and mass intellectual output.
Since 1970 it has been conducting a theoretical and experimental study of dress design—the materials for making clothes, systems of making them and the use structures of clothing.

REMO BUTI, nato in data sconosciuta a Livorno, laureato in architettura a Firenze, si occupa di design e lavorazione della ceramica, dressing design e comunicazioni visive.



REMO BUTI was born in Leghorn. He graduated in architecture in Florence, and is now concerned with pottery design and manufacturing, dressing design and visual communications.

CASABELLA, gloriosa rivista mensile di architettura e design fondata nel 1928, nata criticamente con Edoardo Persico. Come l'Araba Fenice, rinasce puntualmente dalle sue ceneri.
Con lenta e faticosa trasformazione è diventata il contraddittorio ma indispensabile veicolo dell'avanguardia radicale in architettura.
Per la Global Tools svolge funzione di informazione e di supporto ideologico specialmente attraverso l'opera del suo direttore e di uno oscuro redattore.

CASABELLA, a glorious monthly architecture and design magazine founded in 1928. Its critical importance began with Edoardo Persico. Phoenix-like it was reborn from its own ashes. Through a slow and tiring process of transformation it has become the contradictory but essential voice of the radical architectural avantgarde. For Global Tools it provides an information function and gives ideological support, especially through the work of the editor and an obscure member of the staff.

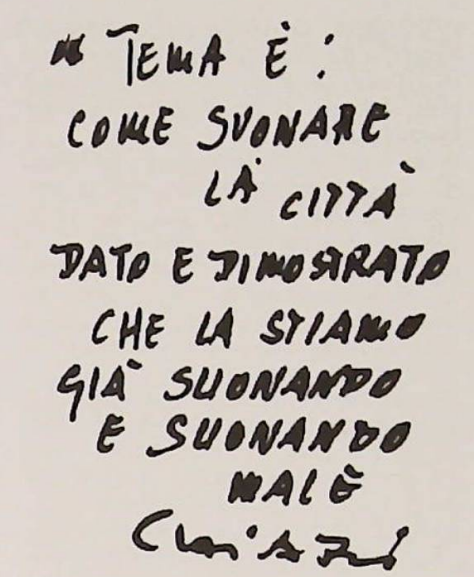
FRANCO IGNAZIO CASTELLI, nato a Bergamo il 25-12-1920, nel 1940-42 frequenta la facoltà di ingegneria al Politecnico di Milano, è chiamato alle armi e nel 1943 è in carcere per attività antifascista, 1944-45 V. Comandante brigata partigiana organizzata dal Partito d'Azione. Nel 1946 inizia attività di operatore economico nel settore industriale. Interessi nel campo dell'arte, rapporti con artisti, raccolta di manufatti di culture prealfabete e opere d'arte contemporanea. Nel 1969 costituisce e presiede la S.p.A. L'Uomo e L'Arte con attrezzature espositive in Milano per mostre di arte contemporanea e preistorica. Principali esposizioni effettuate: Creazione e tradizione tribale, I denti del drago (la trasformazione della pagina e del libro), Marcel Duchamp (antologica), Objects U.S.A. (artigianato).
Fonda e dirige la rivista L'Uomo e L'Arte con programma di lavoro orientato prevalentemente allo studio dei rapporti intercorrenti fra arte e società, programma svolto su base ampiamente interdisciplinare. Attività editoriale in relazione. È consigliere del Centro Camuno di Studi Preistorici.

FRANCO IGNAZIO CASTELLI, born in Bergamo on December 25, 1920, in 1940-42 he attended the Engineering Faculty at Milan Polytechnic, was called up and in 1943 imprisoned for antifascit activities. Iu 1944-45 he commanded a partisan brigade organized by the Action Party. In 1946 he began to work in industrial management. He is interested in the field of art, relations with artists, the collection of objects from primitive cultures and works of contemporary art. In 1969 he set up and became head of the limited company "L'Uomo e l'Arte", with exhibition facilities in Milan for shows of both contemporary and prehistoric art. These are the principal shows which have been held there:
Tribal Creation and Tradition
The Dragon's Teeth (the transformation of the page and the book)
Marcel Duchamp (anthological)
Objects U.S.A. (handcrafts)
He founded and edits the magazine "L'Uomo e l'Arte" which has a work-programme orientated mainly towards the study of the relationship between art and society; this programme has a substantial interdisciplinary basis. He also engages in related publishing activities; he is a councillor of the Camuno Centre for Prehistoric Studies.

GERMANO CELANT, nato a Genova, si occupa criticamente di operazioni visuali. Ecco la sua produzione dal 1968 al 1973:
Marcello Nizzoli, ed. Comunità
Arte Povera, ed Mazzotta
Conceptual Art Arte Povera Land Art, Edizioni Museo Civico Arte Moderna Torino
Piero Manzoni, ed. Sonnabend Press/ Minetti-Rebora
Giulio Paolini, ed. Sonnabend Press
Louise Nevelson, ed Fratelli Fabbri
Dal 1974 al 1975:
Francesco Lo Savio, ed. Einaudi
Jannis Kounellis, ed. Sonnabend Press/ Minetti-Rebora
Musdan, musica e danza in USA (1960-1972), ed. Sargentini
Racconti, ed. Mario Bulzoni
Piero Manzoni, ed. Prearo
Book and Record as Artwork, ed. Martano.

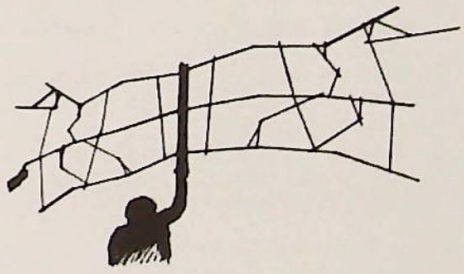
GERMANO CELANT, born in Genoa, writes critical works on the visual arts. Here is his output from 1968 to 1973:
Marcello Nizzoli, Comunità
Arte Povera, Mazzotta
Conceptual Art Arte Povera Land Art, Edizioni Museo Civico Arte Moderna Torino
Piero Manzoni, Sonnabend Press/ Minetti-Rebora
Giulio Paolini, Sonnabend Press
Louise Nevelson, Fratelli Fabbri
And from 1974 to 1975:
Francesco Lo Savio, Einaudi
Jannis Kounellis, Sonnabend Press/ Minetti-Rebora
Musdan, musica e danza in USA (1960-1972), Sargentini
Racconti, Mario Bulzoni
Piero Manzoni, Prearo
Book and Record as Artwork, Martano

GIUSEPPE CHIARI, musicista, suona strumenti impropri. Iniziò l'attività con un Jazzclub, con il gruppo Fluxus, e studiando matematica. Per lui « la città non è silenziosa, la città è piena di rumori; rumori non voluti; voluti (segnali); bisogna progettare; l'architettura non è silenziosa è viva; bisogna decidere, dire cosa cerchiamo, rumore o silenzio. Silenzio è non comunicazione, rumore è comunicazione, ma rumore PROGETTATO: Un campanello è un rumore molto simpatico quando ci dice l'arrivo di un nostro amico ».



GIUSEPPE CHIARI, a musician, plays improvised instruments. He began his career with a Jazzclub, with the Fluxus group, and he studied mathematics. For him:
« The city is not silent, the city is full of noise, unwanted noise, wanted (signals); we must plan; architecture is not silent, is alive; it is essential to decide, to say, what we are looking for, noise and silence. Silence is not communication, noise is communication, but "planned" noise. A door-bell is a very pleasant noise when it tells us that a friend of ours has arrived. »

RICCARDO DALISI, di origine lucana (nato a Potenza l'1 maggio 1931), architetto, docente presso la facoltà di architettura di Napoli.
Dal 1968 al 1971 ha smesso quasi totalmente ogni attività professionale, dedicandosi ad esperimenti di progettazione di gruppo, elaborando tesi in materia contenute nei libri « Logica generativa ed immaginazione di gruppo », « Architettura della imprevedibilità » e in « Argalia ».
Dal 1970 in poi ha condotto esperimenti sulla creatività con bambini sottoproletari di un quartiere di Napoli, elaborando tesi sulla tecnica povera e sulla partecipazione creativa allargata, e coinvolgendo studenti, bambini ed adulti del quartiere in tentativi di tramutare la partecipazione in produttività (ricami, oggetti). Nella Global Tools vorrebbe cercare l'esperienza più elementare della forma.



RICCARDO DALISI, coming originally from the Basilicata region (he was born in Potenza on May 1, 1931), he is an architect, and teaches in the Architecture Faculty in Naples.
From 1968 to 1971 he gave up almost all his professional activity, dedicated himself to experiments in group planning and prepared some dissertations on the subject, which are to be found in the books "Logica generativa ed immaginazione di gruppo", "Architettura della imprevedibilità 1" and in "Argalia".
Since 1970 he has been carrying out experiments in creativity with children of deprived families in a Naples neighbourhood, preparing dissertations on the use of "primitive" materials and an enlarged creative participation, and involving students, children and adults from the neighbourhood in an attempt to convert participation into productivity (embroidery, objects).
In Global Tools he would like to carry out research into the most elementary experience of form.

UGO LA PIETRA, si occupa di comportamento creativo nei processi di riappropriazione dell'ambiente.
« Il territorio è la descrizione fisica del potere; l'operatore culturale, qualsiasi sia la sua operazione non fa altro che discorrere intorno al potere.
Eppure in questa situazione di attesa, egli può operare con interventi che non rispondono alla logica dello sfruttamento e che non possono essere ovviamente le forme della situazione "liberata".
Egli può tentare quindi di "disequilibrare", con una fisicità critica, e con la capacità di usare l'immagine come strumento disvelatore delle situazioni in cui l'utilità e l'abitudine hanno creato una struttura di comportamento molto rigida.
Il lavoro che propongo all'interno della Global Tools si svilupperà attraverso lo studio dei gradi di libertà che ancora oggi l'insieme dei sistemi garantisce; individuati questi, le ipotesi progettuali ed operative si manifesteranno attraverso indicazioni in grado di segnalare la necessità di garantire un ambito più allargato di intervento, di partecipazione e di interpretazione dell'ambiente in cui viviamo.
Ciò che verrà indagato sarà soprattutto un "nuovo" atteggiamento di "lettura" della struttura urbana, nel tentativo di proporre un modello alternativo alla "realtà codificata".
Il lavoro si svilupperà quindi attraverso dei momenti che è possibile brevemente sintetizzare in:

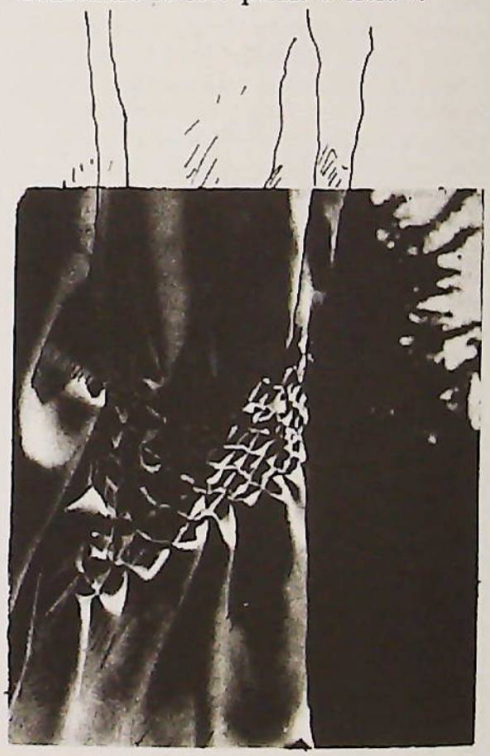
1. Scoperta dei gradi di libertà che il sistema consente ancora di individuare
2. Ricerca della "forma" che nasce dalle nostre esperienze, invece che dagli schemi imposti
3. Ricerca di una "nostra" città, con dei "nostri" segnali, con dei "nostri" punti di riferimento, ecc.

Attraverso queste ed altre esperienze potremo così avere una NOSTRA PERSONALE IDEA DELL'AMBIENTE in cui vivere (MODELLO), che sarà senz'altro diversa da quella di ogni altro individuo, e che potrà essere sempre confrontata con altri MODELLI.
Potremo avere così una serie di interrelazioni che non avranno nulla a che fare con gli schemi della città "programmata" dai formalizzatori e dagli architetti. »

UGO LA PIETRA, « I study creative behaviour in the process of reconquering the environment. Territory and the physical description of power; the cultural worker, whatever his field may be, does nothing but make statements about power.
Even so, in this interim period he can work in a manner which does correspond to the logic of exploitation, and yet obviously is not in accordance with a "liberated" situation.
Therefore he can attempt to create an "unbalanced" situation with a critical presence, and the capacity to use the image as an instrument for unveiling in situations where utility and habit have created a behavioural structure which is very rigid.
The work I propose within Global Tools will develop through the study of the degrees of liberty which are still permitted by the various systems; when these have been identified the planning and working hypotheses will make themselves clear through information which will show if it is necessary to guarantee an enlarged scope for intervention and participation in and interpretation of the environment in which we live.
Above all we will investigate a "new" attitude in our "interpretation" of the urban structure, in an attempt to put forward an alternative model to the "established reality".
Thus work will develop in several phases which may briefly be summed up as:

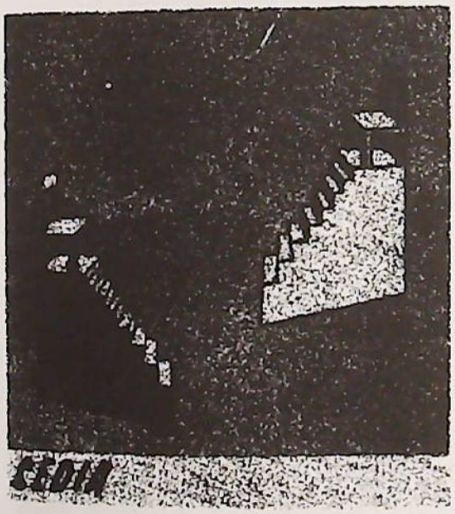
1) Discovery of the degrees of liberty which the system still permits to be identified.
2) Research into "form" which results from our own experience, not from predetermined schemes.
3) Research into "our city", with "our" symbols, "our" points of reference, etc.
Through these and other experiences we can thereby attain "our own personal idea of the environment" in which we'd like to live ("model"), which will certainly be different from that of all other individuals, and which can always be compared with other "models".
Thus we can obtain a series of interrelations which will have nothing to do with the schemes for the "programmed" city of the planners and architects ».

LUCIANO FABRO, nato a Torino nel 1936 lavora nel campo dell'arte concettuale, arriva alla Global Tools con questa dichiarazione:
« Teofrasto di Lesbo:
La sedia non sarà oggetto d'esame.
Nicola d'Autrecourt:
Nessun argomento degli ultimi sessant'anni verrà considerato.
Giovanni Amos Comenio:
Consentirò le sole penne a sfera ».



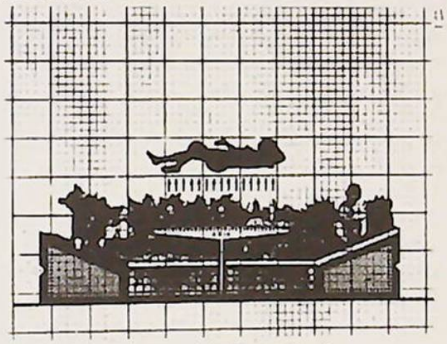
LUCIANO FABRO, born in Turin in 1936, works in the field of conceptual art. He arrived at Global Tools with this declaration:
« Theophrastus of Lesbos:
The chair will not be subject to examination.
Nicholas d'Autrecourt:
No question from the last sixty years will be taken into consideration.
Giovanni Amos Comenio:
I will only allow ball-point pens ».

ALESSANDRO MENDINI, architetto, dal 1970 direttore di Casabella. « Mi interessano oggetti ad uso spirituale, capaci di proporre i motivi eterni e metafisici, i tempi lunghi rifiutati dalla normale produzione degli oggetti ad uso funzionale. Questi ultimi, oggetti sinistri che circondano l'uomo imprigionandolo, vanno considerati nella loro negativa forza di esteriorizzare l'umanità. Ma proprio le loro funzioni, recuperate a livello primordiale, possono essere trasformate in simboli per una emersione della ritualità nel normale vivere quotidiano.
Il mio mestiere è pensare a questi strumenti per meditare. Faccio in modo che anche la rivista Casabella sia così. Il risultato è poco visibile: si tratta di frammenti eterogenei, poco collegabili fra loro. Il risultato allora è forse solo esistenziale, consiste nell'attrito interiore di situazioni contrastanti, nel flusso di "documenti di vita" via via emessi: frasi, errori, ricordi, disegni, foto, cose, fatti, incontri, incontri mancati ed altro, divenuti oggetti. Altre persone dispongono dei propri frammenti. Nella Global Tools si potrebbe trasformare l'evanescenza di molti frammenti personali in promiscui oggetti solidi, in "strumenti per meditare". »



ALESSANDRO MENDINI, editor of Casabella since 1970. « I am interested in objects with a spiritual purpose, objects capable of suggesting eternal metaphysical themes and the broad time-spans rejected in the normal production of objects with a functional purpose. The latter—sinister objects which surround and imprison man—should be considered in the light of their negative power of exteriorizing humanity. But, taken at a fundamental level, their functions can be transformed into symbols evoking rituality in everyday life.
My job is to think about these instruments for meditation. And I see to it that the magazine Casabella is that way too. The results are not plainly visible: it is a matter of heterogeneous fragments not easily related to one another. The results, then, are probably only existential, consisting in the inner friction of contrasting situations, in the flow of the "documents from life" that gradually emerge: statements, mistakes, memories, drawings, photographs, things, occurrences, meetings, meetings missed and those held—all of them having become objects. Other people, of course, have their own fragments. With Global Tools one could transform the evanescence of many personal fragments into promiscuous solid objects, into "instruments for meditation". »

9999, è un gruppo costituitosi a Firenze nel 1969. Ha compiuto esperienze di happenings visuali urbani, dedicandosi successivamente allo sviluppo in prima persona di strategie di sopravvivenza e meditazione attraverso il design inteso come attività manuale primaria.
Nella Global Tools propongono l'esperienza di vita e la sperimentazione diretta di tecniche costruttive elementari e complesse come momento autodidattico collettivo.



9999, this group was launched in Florence in 1969. It experimented with visual happenings in the city, and then concentrated through first-hand experience on the development of techniques of survival and meditation, using design seen as a basic manual activity. In Global Tools they propose life-experience and direct experimentation of construction techniques, both simple and complex, as a means of collective learning.

GAETANO PESCE, vive a Venezia e a Parigi. Quanto alla Global Tools, nella quale intende occuparsi della sezione del corpo, si chiede: « È, forse, "Global Tools" un possibile strumento generatore di alternative all'ufficiale, pacifica, ubbidiente, succube, inoffensiva, rinunciataria, condizionata, corrotta cianfrusaglia che vegeta, oggi, nel campo dell'architettura, dell'arte figurativa e di quella applicata? ».

**GAETANO PESCE lives in Venice and Paris. Regarding Global Tools, where he intends to work in the Body section, he asks himself:
« Is Global Tools perhaps a potential means for the generation of an alternative to the official, pacific, obedient, characterless, inoffensive, defeatist, conditioned, corrupt rubbish which vegetates nowadays in the fields of architecture and the figurative and applied arts? ».**

GIANNI PETTENA, « ... è un artista italiano, la cui opera ha aspetti in comune sia con gli artworks che con gli operatori concettuali, anche se egli rimane distante, in modo significativo, dalla loro tendenza a sospendere valore e significato. Pettena è laureato in architettura e ha insegnato in scuole d'arte e di architettura, ma quello che fa è soltanto architettura di tipo intelligentemente perverso. Negli ultimi anni gli artisti hanno cercato in moltissimi modi di occuparsi (o di trascurare) un mondo che sta sempre più degenerando. La risposta di Pettena è una delle più sottili che io abbia finora incontrato. Nella sua opera le considerazioni politiche non sono in contrasto o in competizione con l'operazione estetica. Io penso a Pettena come a un architetto attivamente "in sciopero". Alla maniera degli artisti che esprimono un No comment riguardo alla vita che li circonda, Pettena è reticente e riservato. Ma non c'è molta gente in sciopero, al momento, il cui prodotto artistico sia altrettanto costruttivo. Le opere di Pettena meritano il rispetto dovuto agli oggetti d'arte anche se non sono in realtà cose che in se stesse rimangano. Le sue opere non sono né conseguenza di disperazione né giochi pseudofilosofici. Non sono "gesto" e non sono teatro. Mentre portano il loro commento sulla febbre crescente della vita, esse sono vere opere di arte visuale... » (Joseph Masheck).

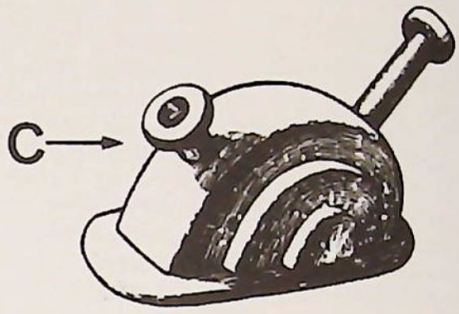
GIANNI PETTENA « ...is an Italian artist whose work has features in common with both artworks and conceptual art, though he stands significantly apart from their tendencies to suspend value and meaning.
Pettena is a trained architect and has taught in schools of art and architecture, but what he himself makes is only "architecture" of a cleverly nefarious sort. In the last few years artists have tried innumerable ways of dealing with (or overlooking) a world that grows increasingly piggish. Pettena's response is one of the subtlest I have yet encountered. In his work, political considerations are not at variance or in competition with—or even withheld from—the aesthetic operation. I imagine Pettena as an architect actively "on strike". Like those artists who have no comment on the life that surrounds us, Pettena is reticent and guarded.
But there aren't many people who are "on strike" now whose artistic response is as constructive as this. Pettena's works deserve the respect due to art objects, though they are not mere properties. His works are neither the residue of desperation, nor pseudo-philosophical games. They are not "gesture" and not theatre. While they comment on the rising temperature of life, they are real works of visual art... » (Joseph Masheck)

FRANCO RAGGI, nato a Milano il 23-5-1945.
Tras-formatosi prima alla facoltà di architettura di Milano e poi alla redazione di Casabella dove lavora dal 1971, è tuttora in tras-formazione. Ha scritto e parlato di architettura facendone pochissima e credendoci sempre meno. « Vorrei tentare di ribaltare il modo tradizionale di vedere l'architettura, di classificarla visualmente e plasticamente come fatto eccezionale; vorrei rivalutare il banale, il non previsto, il volgare come messaggi liberi nella città.
La creatività individuale si può esercitare anche come modo diverso di leggere e utilizzare la cultura visuale della città, l'intorno fisico, i segnali. Imparare a vedere il livellamento che l'"uso" fa del retorico, o la ricchezza dei materiali poveri.
L'architettura è una quinta inerte, non ci credo, è una consolazione, come la preghiera e la fede; non me la posso permettere. Voglio cercare le Tracce di un uso creativo e spregiudicato, inconscio, ironico, dell'architettura che esce dagli "Studi" con un destino mai realizzato. Le Tracce sono a portata di mano possiamo vederle si spandono e coagulano dentro e fuori della città, emettono segnali deboli o assordanti; sintonizzato con questa cultura voglio pensare all'architettura che si può fare, senza progetto, trovata o inventata in posti che le guide non indicano. »

FRANCO RAGGI was born in Milan on 23 May 1945.
He trans-formed himself first in the Architecture Faculty of Milan and then on the staff of Casabella, where he's been working since 1971, and is still undergoing trans-formation. He has written and spoken about architecture, though actually doing very little, and believing in it less and less.
« I would like to upset the traditional method of considering architecture, to classify it visually and plastically as an exceptional fact; I would like to give a new meaning to the banal, the unexpected and the vulgar as messages in the city.
Individual creativity can also be exercized as a different method of interpreting and utilizing the visual culture of the city, the physical surroundings and symbols. It's necessary to learn how to see the levelling effect of use on rhetoric, or wealth on primitive materials. Architecture is an empty stage—I don't believe in it, it's a consolation like prayer and faith, but I can't allow myself this luxury.
I want to find an indication of a creative, open-minded, unconscious and ironic use of architecture which emerges from the drawing-office with a never-to-be-fulfilled destiny.
The outlines are at hand, we can see them, they are spreading and consolidating within and without the city, they emit weak and deafening signals; tuned into this culture I would like to think of the architecture which can be created without a project, discovered or invented in places not shown in the guides. »

ETTORE SOTTSASS JR., designer, fine del secolo ventesimo.
Pare sia nato nel 1917 in Austria, ma alcuni documenti lo trovano prigioniero come soldato dell'esercito italiano in un campo di concentramento durante la seconda guerra mondiale.
Non raggiunse la fama; probabilmente perché la sua opera, a detta dei critici, fu frammentaria, privata, e troppo lontana dalle ideologie correnti del tempo: si tenne isolato e tanto poco partecipò ai grandi sconvolgimenti dell'epoca da non lasciare documenti, salvo irrisorie tracce personali. Risulta per esempio che portò maglie di colori sgargianti, capelli eccessivamente lunghi e scarpe rosse e blu e risulta anche che la sua vita fu dominata dal pensiero ossessivo sulla fragilità di qualsiasi azione, nonché di qualsiasi ideologia. Rimangono di lui qualche ceramica, qualche disegno fatto per salutare la moglie la mattina e qualche altro disegno sconnesso eseguito la notte, quando era assalito da paure e melanconia. Viene soprattutto citato come uno dei partecipanti alla fondazione di quel mitico fenomeno che portò il nome di Global Tools e alla cui fondazione parteciparono nomi oggi storici come Archizoom, Mendini, 9999, Superstudio, Ufo e altri.

L'apporto del Sottsass alla scuola è ignoto, anche se pare che per qualche mese ne sia stato il presidente e anche se pare che nel gruppo trovasse, più che altro, l'ambiente per un'attività tra il possibile e l'impossibile, tra costruzione



e distruzione, tra gioco infantile e gioco irriverente. Si dice che andasse cercando dovunque ragioni culturali e formali per aprire vasti e monumentali discorsi da confutare e distruggere subito con gesto deluso non appena gli pareva di aver raggiunto certezze troppo verosimili.
Ma forse è meglio citare qui le sue poche parole trovate nel manifesto pubblicato a suo tempo dal gruppo della Global Tools. Dicono: « Se dovrò fare qualche cosa nella Global Tools, sarà per cercare insieme con altri che cos'è, o che cosa può essere, al fondo, questa umana mania arcaica di costruire cose, strumenti, oggetti, bastoni, tende, chiodi e così via, nell'intento — pare — di definirsi e sopravvivere al di là della vita, della distruzione e della morte, ai piedi del muro cosmico di stagioni, cieli notturni e strati di arena sedimentati a cementare protozoi, celenterati, anellidi, molluschi, briozoi, brachiopodi, graptoliti, echinodermi e vertebrati. Vorrei cercare se questa mania è funzionalità o socialità o soltanto magìa, o se può essere qualche altra cosa: forse soltanto paura, autodistruzione, paranoia pubblica o kermesse alcoolizzata globale... ».
La morte di Sottsass è rimasta avvolta nel mistero: chi dice che scivolasse una notte dentro un crepaccio del ghiacciaio dell'Adamello presso i luoghi che lo videro nascere e chi dice invece che marcì divorato dalle febbri nelle paludi della giungla, a sud-ovest del Nepal. Altri sostengono di averlo visto bruciare in un rogo sulla riva dell'Oceano Indiano.

ETTORE SOTTSASS Jr.,
designer, late twentieth century.
He appears to have been born in 1917 in Austria, but some sources show him to have been an Italian soldier imprisoned in a concentration camp during the Second World War.
He never did become famous, and this is probably because his work, according to the critics, was fragmentary, personal and too remote from the ideological tendencies of the period. He remained in isolation, and so little did he take part in the great upheavals of the times

that he left behind him no documents, apart from a few insignificant personal traces. It appears, for example, that he wore gaudy vests and red and blue shoes, his hair was over-long, and furthermore that his life was dominated by an obsession regarding the fragility of any action, as well as of any ideology. Of his work there still exist some pieces of pottery, some drawings done in the morning to say goodbye to his wife, and some disjointed drawings done at night, when he was prey to fear and melancholy. Above all he is mentioned as having taken part in the founding of that mythical phenomenon which bore the name of Global Tools, together with such historic names as Archizoom, Mendini, 9999, Superstudio, Ufo, and others.
Sottsass's contribution to the school remains a mystery, even though it appears that for a few months he was president. In the group there were, more than anything else, the right surroundings for an activity somewhere between the possible and the impossible, construction and destruction, the childish game and the irreverent gesture. It is said that he did his best to find cultural and formal reasons to begin long and impressive arguments, which were then demolished with a disappointed shrug as soon as he thought that he had obtained an over-convincing certainty.
But at this point, perhaps, we ought to quote the few words of his which were found in the manifesto published at that time by Global Tools. He wrote: « If I ever do anything in Global Tools, it will be to search together with others for what is, or may be, at the roots this age-old human craze for making things—tools, objects, sticks, curtains, nails and so on—with the aim, so it seems, of defining oneself and surviving this life, death and destruction, at the foot of the cosmic wall of the seasons, night skies and sand strata sedimented to cement together protozoa, coelenterata, anellida, molluscs, bryozoa, brachiopods, graptolites, echinoderms and vertebrates. I would like to find out whether this mania has a functional or social character, is just witchcraft, or if it could be something else: maybe just fear, self-destruction, mass paranoia, or a drunken global feast... ».
Sottsass's death is still wrapped in mystery: some say that one night he fell into a crevasse on the Adamello glacier near his birthplace, others that he perished fever-ridden in a jungle swamp in south-west Nepal. Yet others claim to have seen him burning on a funeral-pyre on the shores of the Indian Ocean.

SUPERSTUDIO, ha iniziato a lavorare a Firenze nel dicembre 1966. Svolge attività di ricerca teorica sull'architettura. Lavora nel campo dell'architettura (allestimenti, costruzioni civili e industriali) e del design (system design, oggetti, mobili, consulenze), partecipa a concorsi nazionali e internazionali, espone in mostre in Italia e all'estero, tiene conferenze in scuole ed istituti, pubblica articoli, saggi e una propria serie di stampati.
Nel 1970-72 ha gestito, in collaborazione col gruppo 9999, un'organizzazione didattica di scambio d'informazioni, una Scuola Separata per l'Architettura Concettuale Espansa (S-SPACE).
Parallelamente, lavora nel campo della critica operativa producendo una serie di films divulgativi sugli atti "fondamentali", un tentativo di rifondazione filosofica e antropologica dell'architettura in una serie di processi riduttivi.

FRAMMENTI
DA UN MUSEO PERSONALE

« Il nostro lavoro si è sempre svolto per inventari e cataloghi, e forse l'unico lavoro oggi possibile è l'autobiografia come prospetto di vita.
Dal '65 al '68, abbiamo lavorato con la convinzione che l'architettura fosse un mezzo per cambiare il mondo. I progetti: erano la ipotesi di trasformazioni fisiche, erano modi di ipotizzare qualità e quantità diverse.

UN VIAGGIO
NELLE REGIONI DELLA RAGIONE

Tra il '68 e il '69, abbiamo iniziato ad interessarci di trasposizioni e metamorfosi: l'architettura cessava di essere uno "specifico", perdeva i suoi connotati di "scala" per diventare una progettazione astratta di entità platoniche, neutrali e disponibili. Questo lavoro è raccolto nel secondo catalogo:

ISTOGRAMMI D'ARCHITETTURA

Tra il '69 e il '70, abbiamo elaborato un discorso al limite sulle possibilità dell'architettura come mezzo di conoscenza e d'azione per mezzo di un modello architettonico di urbanizzazione totale. Questo lavoro è raccolto nel terzo catalogo:

IL MONUMENTO CONTINUO

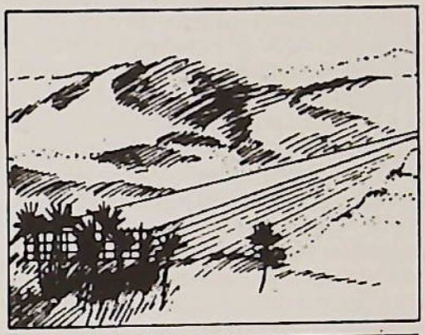
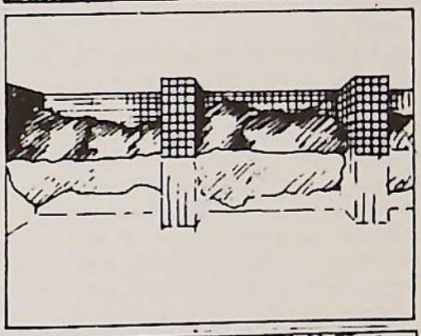
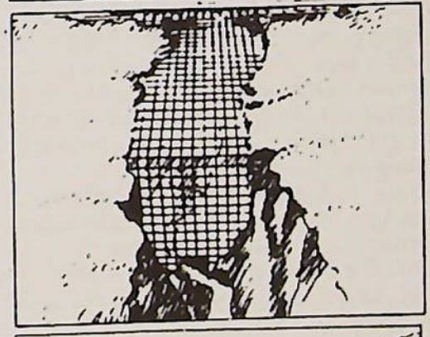
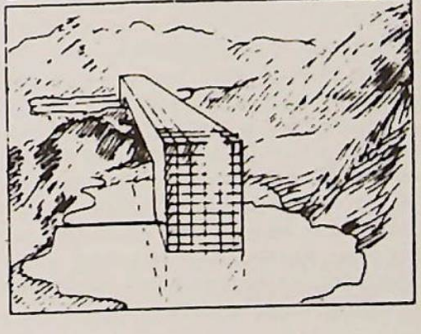
Tra il '70 e il '71, abbiamo intrapreso a produrre progetti didattici, discorsi critici sull'architettura, abbiamo usato l'architettura come autocritica, cercando di indagare i meccanismi promozionali e i modi di lavoro. Sono progetti didattici:

L'ARCHITETTURA RIFLESSA
L'ARCHITETTURA INTERPLANETARIA
LE DODICI CITTÀ IDEALI

Dal 21 Marzo 1971 al 20 Marzo 1973, abbiamo lavorato ad una serie di films sugli atti fondamentali incentrati sui rapporti tra l'architettura (come formalizzazione cosciente del pianeta) e la vita umana. I films prodotti costituiscono una propaganda di idee al di fuori dei canali tipici della disciplina architettonica. I cinque films sono:

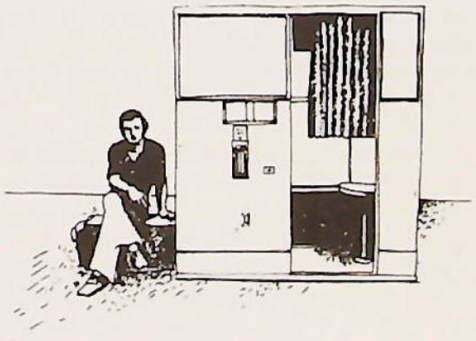
VITA EDUCAZIONE CERIMONIA
AMORE MORTE

Per diversi anni (dal '66 al '72) abbiamo portato avanti un discorso critico sull'ambiente umano adoprando diversi mezzi, dai progetti alle mostre, dai films all'insegnamento. I luoghi in cui cercavamo di lavorare erano il professionismo culturale e le pubblicazioni. E tutti e due i luoghi ci sono sembrati troppo stretti. Negli ultimi due anni i luoghi in cui abbiamo principalmente lavorato sono stati l'università e altre scuole, qui e in altri paesi. E di questi anni di attività paziente e appassionata non abbiamo immagini né saggi, né li vogliamo.
Con la Global Tools quindi non abbiamo programmi, anche perché le scene globali sono sempre più confuse, come Wholearth vista con le nuvole intorno.
Vorremmo solo continuare tutti insieme il nostro viaggio, dall'architettura alle cose, al corpo, alla terra.
Una specie di terapia di gruppo.
Il non-programma può avere due (tanti) aspetti: con coloro che della progettazione (design) hanno esperienza e frequentazioni potremo esaminarne le motivazioni e cercarne le alternative, con gli altri (ammesso che ne esistano nel nostro mondo fatto da e per gli addetti ai lavori) parleremo di come vivere con meno attrezzi possibile. »

SUPERSTUDIO began work in Florence in December 1966.
They do theoretical research work in the field of architecture. They also do practical work in the field of architecture (interior decorating, civil and industrial buildings) and design (systems design, objects, furniture, consultancy), they participate in national and international competitions, exhibit in shows in Italy and abroad, give lectures in schools and institutes, they publish articles, essays and their own series of prints.
In 1970-72 they ran, together with the 9999 group, a didactic organization for information exchange, a Separate School for expanded Conceptual Architecture (S-Space).
At the same time, they are working on operative criticism, producing a series of films about "fundamental acts", an endeavour at philosophically and anthropologically refounding architecture in a series of reductive processes.
Fragments from a personal museum. Our work has always taken the form of inventories and catalogues: perhaps the only form of work possible today is an autobiography as a project for one's life. From 1965 to 1968, we worked with the conviction that architecture was a means of changing the world. Designs were a hypothesis of physical transformations, they were ways to hypothesize diverse qualities and quantities. These projects have been collected together in the first catalogue: "A journey into the realms of reason".
From 1968 to 1969, we began to be interested in transpositions and metamorphoses: architecture stopped being a "specific", it lost its "scale" connotations to become an abstract planning of platonic, neutral and available entities. This work has been collected together in the second catalogue: "Istogrammi d'architettura".
From 1969 to 1970, we elaborated an extreme line of thought on the possibilities of architecture as the instrument for attaining knowledge and action through the means of an architectural model of total urbanization. This work has been collected together in the third catalogue: "The continuous monument".
From 1970 to 1971, we started to produce didactic projects, architectural critiques, we used architecture as self-criticism, endeavouring to enquire into its promotional mechanisms and its ways of working. The didactic projects are "Reflected architecture, Interplanetary architecture, The 12 ideal cities".
From March 21, 1971 to March 20, 1973, we worked on a series of films about fundamental acts, centered on the relationships between architecture (as the conscious formalization of the planet) and human life. Those films produced constitute propaganda for ideas outside the typical channels of the architectural discipline. The five films are: "Life Education Ceremony Love Death".
Our projects/our actions leave ever further behind them the physical nature of architecture and design, and thus (through a circular form of logic) come ever nearer to architecture and design, until they coincide with.
For a number of years (from 1966 to 1972) we made a critical study of the human environment, using various instruments, from projects to exhibitions, films to teaching.
The areas in which we tried to work were cultural professionalism and publications. But both these seemed to us to be too limited.
In the last two years the principal areas where we have been working have been the university and other schools, here and abroad. We have neither images nor written works from these years of patient but intense activity, and we don't want them either.
So we don't have any programmes for Global Tools, partly because the world-wide scene is ever more confused, like Wholearth seen cloud girdled.
We would just like to continue together on our journey, from architecture to things, the body, the earth.
A kind of group therapy.
The non-programme can have two (many) aspects: with those who have had experience of and contacts with design, we will be able to examine the motives and look for alternatives.
With the others (granted that they exist in our world created by and made for the specialist) we will talk about how to live with as few tools as possible.

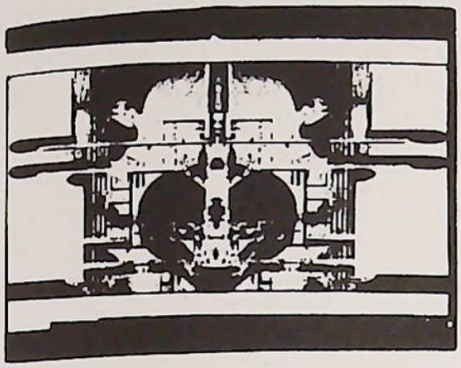
FRANCO VACCARI, « oggi il nostro spazio non è più uno SPAZIO OTTICO dominabile mediante l'occhio, ma è uno SPAZIO DI RELAZIONI; da qui il mio interesse a sparire come autore per assumere il ruolo di innescatore di processi.
Gli ambienti dove opero devono essere luoghi dove le cose accadono realmente e il DOPO è sempre diverso dal PRIMA.
Le mie operazioni risultano indissolubilmente legate all'occasione che le ha determinate, incidono sull'occasione stessa e di tale occasione saranno in seguito irripetibile testimonianza.
In altre parole i miei interessi sono diretti a sperimentare le possibilità di trasformare il potere dell'informazione nel rischio della comunicazione ».



FRANCO VACCARI, « nowadays our dimension is no longer an "optical space" which can be controlled with our eyes, but a "space of relationship"; hence my interest in giving up being an artist, to take on the role of one who causes processes to take place.
The environments where I work must be places where things really happen, and the "result" is always different from the "precedent". My activities are closely linked to the event which has brought them about, have an effect on the event itself, and in the future they will be a unique testimony to this event.
In other words, I am mainly interested in experimenting the possibilities of transforming the power of information into the risk of communication ».

ZZIGGURAT, è un gruppo costituitosi nel 1969 formato da: BRESCHI Alberto, FIORENZUOLI Giuliano, GAVINI Gigi, PECCHIOLI Roberto e si occupa di architettura.
Sono dei primi anni di attività del gruppo le ricerche sull'architettura come comunicazione, l'interesse per il mito, la storia, l'inconscio ("Vita, morte e miracoli dell'Architettura" seminario esposizione allo Space Electronic di Firenze).
La fungibilità dei contenuti (v. Casabella n. 368/369) l'immagine come progetto (Film presentato alla sez. Design della XV Triennale di Milano) la città come territorio (Concorso A.D.I. "la città come ambiente significante" 1973), città-natura e territorio-artificio (Concorso "Florence, too late to be saved?" v. Casabella 382) l'archeologia del futuro (Artisti propongono artisti, Fiesole 1973) sono i temi e le esperienze più recenti, e più direttamente riferibili al programma della Global Tools attraverso i quali il gruppo propone la progettazione come pratica esercitabile da parte di tutti, come metodo di liberazione delle facoltà latenti nelle cose e nelle persone.
Le più recenti esperienze del gruppo ZZIGGURAT, che saranno ulteriormente sviluppate nell'ambito della Global Tools, partono dalla convinzione che la produzione del futuro è condizionata e alimentata dal tipo di immagini e di fantasie esistenti al riguardo.
Dato che nessuno ha mai pensato ad elaborare una tecnica per immaginare "bene", sono incubi e fantasmi apocalittici che finiscono per assumere il peso e la funzione di veri e propri progetti di realtà.
L'idea di applicare una tecnica di indagine di tipo archeologico all'immaginazione del futuro introduce un principio disciplinare e organizzativo in un tipo di attività mentale a torto vissuta finora esclusivamente come passività, abbandono all'irrazionale, evasione.
Se è compito dell'artista trasferire alla collettività quelle che erano le sue pre-

rogative, occorre che la produzione individuale abbia queste caratteristiche e quindi, anziché porsi il problema di esprimere qualcosa (la frustrazione e presunzione individuale) fornisca agli altri materia per esprimersi, per pensare, per negare e affermare o affermare il proprio futuro indipendentemente dalle intenzioni degli specialisti.



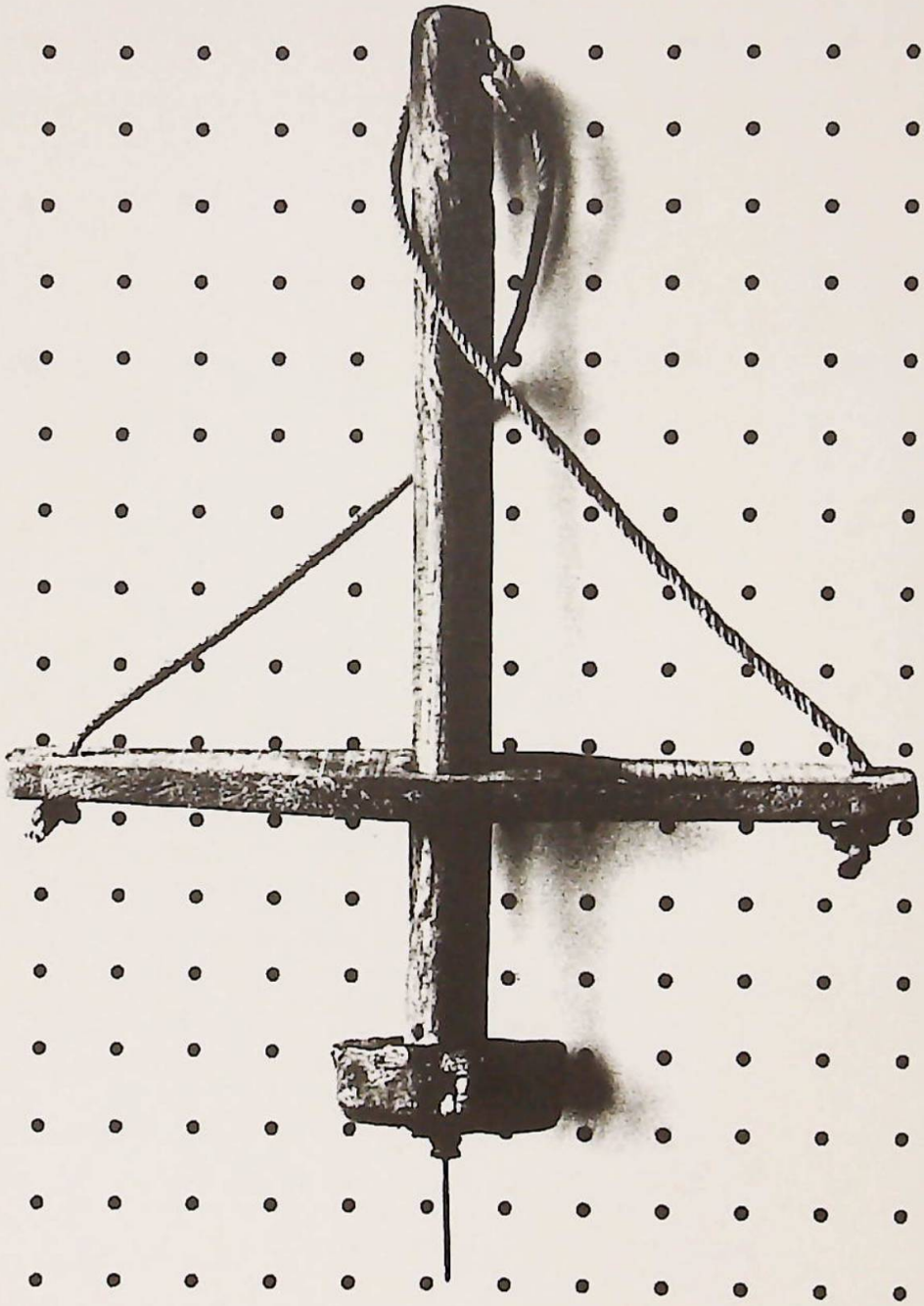
ZZIGGURAT, this group was formed in 1969 and consists of: Alberto Breschi, Giuliano Fiorenzuoli, Gigi Gavini, Roberto Pecchioli and is concerned with architecture.
In its first years the group conducted research into architecture as communication, and took an interest in mythology, history, and the unconscious ("Life, death and miracles in Architecture", a seminar-exhibition at the Florence Space Electronic).
The most recent themes and activities, most closely related to the Global Tools programme, are as follows:
- the function of content (see Casabella nos. 368/369)
- the image as a project (Film presented in the design section of the 15th Milan Triennale)
- the city as territory (A.D.I. competition "The city as a meaningful environment", 1973)
- city-nature and territory-device (Competition "Florence, too late to be saved?", see Casabella no. 382)
- archaeology of the future (Artists propose artists, Fiesole 1973)
Through these themes the group proposes design as an activity which anyone can engage in as a method of liberating the hidden potentialities in people and things.
The most recent activities of the ZZIGGURAT group, which will be further developed within Global Tools, are based on the conviction that the production of the future is conditioned and given sustenance by the type of image and fantasy which exist in relation to it.
Since no one has ever thought of working out a technique for imagining correctly, apocalyptic nightmares and spectres end up by taking over the role and function of plans for reality.
The idea of applying an investigatory technique of an archaeological character to futurology introduces a disciplinary and organizational basis to a type of mental activity which has mistakenly been seen up to now as an exclusively passive one, abandoned to the irrational and escapism.
If it is the task of the artist to transfer to the community what were formerly his prerogatives, it is necessary for individual production to have these characteristics. Thus, instead of trying to express something (individual frustration and conceit), it should supply others with a basis on which they can express themselves, think, deny and affirm, or affirm their own future without regard to what the specialists would like.

UFO, è un gruppo costituitosi a Firenze nell'ottobre 1967 presso la facoltà di architettura, ma opera nel territorio urbano, all'esterno dove compie operazioni architettoniche a scala I/I.
Con tecniche rudimentali e povere nel cantiere della facoltà si costruiscono oggetti dissacranti in gonfiabile e cartapesta che vengono calati con partecipazione di pubblico ed a sorpresa contro i riti del quotidiano. Alla operazione gli Ufo affiancano proposte per una elaborazione semiologica sincronica continua.
Atrofia dell'oggettivo, ipertrofia dell'immaginario.
Partecipano a mostre ed esposizioni nazionali e internazionali con i loro interventi spettacolo.
Costituiscono una parte di quello che più generalmente si chiama RADICAL DESIGN avendo un'attività continua di allestimenti e design di avanguardia.
Partecipano a manifestazioni di arte di avanguardia e sperimentali collaborando a quella distruzione degli specifici disciplinari da loro ritenuta fondamentale.
Come operatori totali elaborano materiali diversi: film videotape progetti allestimenti diapositive fotografia e chi più ne ha più ne metta.
La loro attenzione è rivolta ultimamente ai problemi della sopravvivenza del comportamento e del ricatto dei servizi. Il gruppo vive e opera a Firenze. Dice:
« L'attività sul non-design ha registrato uno spostamento dall'oggetto al comportamento e da questo alla sopravvivenza. Il Capitale controlla i SERVIZI draga tributi indiretti. Ci si può inserire nella contraddizione a cuneo per ampliarla e renderla visibile.
La fase presente più avanzata è quella della SVALUTAZIONE SELVAGGIA; attraverso questa il Capitale attinge direttamente ai salari.
La RISPOSTA a livello individuale è l'UNIONE FA LA FORZA.
Acquisto di credibilità democratica a livello del singolo.
Lotta armata a livello del collettivo o viceversa.
Proponiamo lo studio delle TECNICHE POVERE, quello degli ATTREZZI per la sopravvivenza, delle ATTIVITÀ LIBERATORIE e lo sviluppo delle CAPACITÀ CREATIVE INDIVIDUALI come elementi distanziatori dall'attuale fase controriformista.

UFO, this group was set up in Florence in October 1967, and met every now and then in the Architecture Faculty, in the urban area, and elsewhere outside, where it carried on full-scale architectural activities. Using simple and primitive techniques in the Faculty workshop they constructed desecrating inflatable and papier mâché objects which, with the participation of the public, were directed as an unexpected challenge to the banalities of the daily routine. UFO accompanied this activity with proposals for continuous semeiological simultaneous development.
Atrophy of the object, hypertrophy of the imagery.
They take part in national and international exhibitions with their "show-displays".
They form part of what is often called "radical design", as they produce a continuous output of avantgarde environments and design. They take part in avantgarde and experimental art exhibitions, contributing to the destruction of the divisions between the disciplines which they consider so essential.
As "total" workers they use all kinds of materials: film, video tape, projects, environments, slides, photographs—the more the merrier.
Lately they have been concentrating on the problems of survival, behavioural characteristics, and the extortion of the services. It is centred on, and operates in, Florence.
The activity of non-design has shifted from the object to behavioural characteristics, and from these to survival. Capital controls the "services" and so scoops up indirect taxes.
The contradiction can be exploited so as to enlarge it and make it evident.
The most advanced phase at present is that of uncontrolled devaluation, through which Capital directly threatens salaries. The "reply" at an individual level is that "union is strength", the acquisition of democratic credibility at an individual level, armed struggle at a community level, or vice versa.
We propose the study of "primitive" technology and of tools for survival, liberating activities, and the development of individual creative capacities as a means of leaving behind the present reactionary phase.
Direct participation substitutes disengagement.
The struggle to overcome the disciplines becomes a counter-hierarchy of power at all levels.

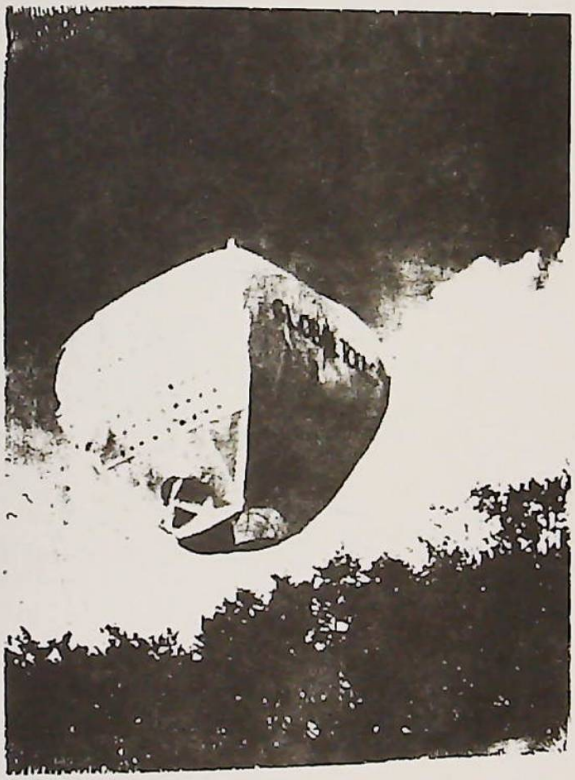
Copyright Global Tools
Edizioni L'uomo e l'arte
giugno 1974
stampato in proprio

GLOBAL TOOLS



GLOBAL TOOLS

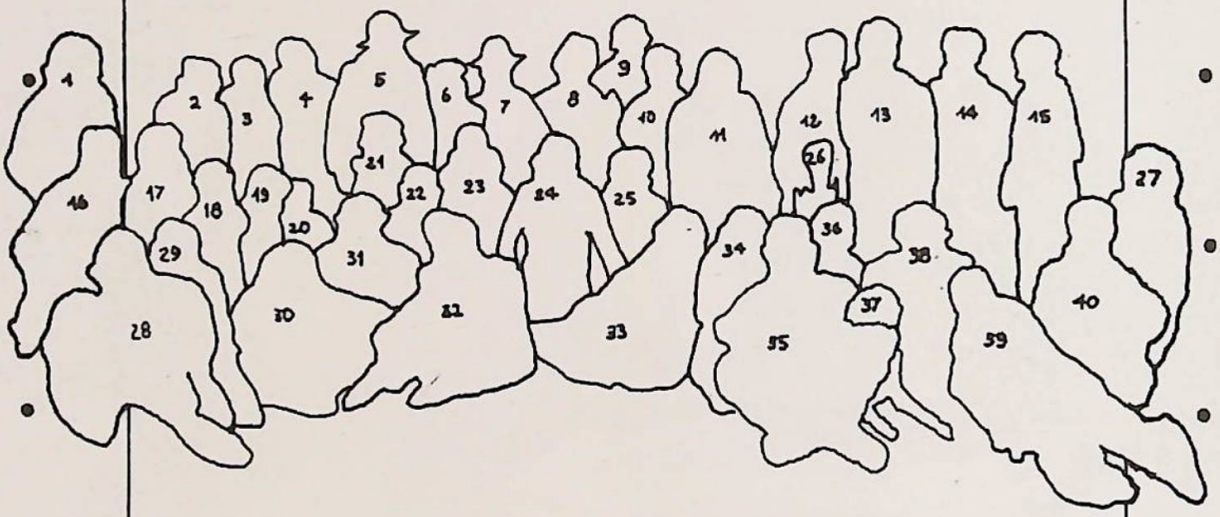
anno 1975 numero 1



GLOBAL TOOLS

Laboratori Didattici Per La Creatività Individuale
Segreteria: Via Brera 9, 20121 Milano Tel. 02 392961
Laboratori: Chiesa Vecchia, S.Jacopo Alla Sambuca
50020 Sambuca Val Di Pesa, Firenze Tel. 055 8077741

GLOBAL TOOLS — NOVEMBRE 1974



Le persone che si sono riunite dal 1° al 4 novembre alla chiesa vecchia di Sambuca (Fi) per il primo seminario stagionale. 1. un'amica - 2. Nicoletta Branzi - 3. Isabella Musolino - 4. Lapo Binazzi - 5. Ettore Sottsass - 6. Davide Mosconi - 7. Franco Castelli - 8. Gianni Pettena - 9. Ugo La Pietra - 10. Aurelia Raffo - 11. Patrizia Cammeo - 12. un'amica - 13. Roberto Magris - 14. un'amica - 15. un'amica - 16. Cristiano Toraldo di Francia - 17. Riccardo Dalisi - 18. Lorenza Branzi - 19. Leone Pecchioli - 20. Orsola Branzi - 21. Andrea Branzi - 22. Franco Raggi - 23. Alessandro Mendini - 24. Remo Buti - 25. Franco Vaccari - 26. un amico - 27/28/39/40. Gruppo Cavart - 29. Paola Navone - 30. Roberto Pecchioli - 31. Filippo Allison - 32. Cristina Pecchioli - 33. Adolfo Natalini - 34. Elena Buti - 35. Riccardo Foresi - 36. Paolo Frassinelli - 37. un cane amico - 38. Fabrizio Fiume.

Autumn Seminar - Autunnale 1974

Tutti i membri della GLOBAL TOOLS, con amici e simpatizzanti si sono riuniti dal 1° al 4 novembre presso la sede dei laboratori fiorentini nella chiesa vecchia di Sambuca per partecipare al primo seminario stagionale della GLOBAL TOOLS.
Questa prima riunione generale, oltre a rappresentare un primo effettivo risultato sui rapporti di scambio e di verifica delle forze attive all'interno dell'associazione, è stata l'occasione per poter discutere e sviluppare alcuni punti fondamentali alla comprensione della Global Tools come scuola e alla sua prossima attività didattica e di ricerca.
In questo incontro si sono realizzati degli scambi non solo attraverso il dialogo ma anche nel coinvolgimento diretto di tutti i membri in operazioni congeniali alle attitudini dei partecipanti.
Durante il seminario è stata fatta una serie di relazioni sullo stato di avanzamento dei lavori dei cinque gruppi: corpo, costruzione, comunicazione, sopravvivenza e teoria.
Sono stati discussi i programmi di di attività per l'anno 1975 relativamente alla realizzazione:

A - di un BOLLETTINO PERIODICO quale strumento di informazione sull'attività della GLOBAL TOOLS;

B - di un CENTRO STUDI capace di raccogliere i risultati dei lavori dei gruppi, delle esperienze didattiche e di tutte quelle esperienze legate al processo di liberazione della creatività individuale.
In seguito ai lavori di questo seminario fin da ora la GLOBAL TOOLS annuncia la realizzazione del 1° programma didattico che si terrà nella sessione estiva (maggio-luglio 1975).

All the members of GLOBAL TOOL, with friends and fans came together to take part in a meeting (from November 1st, to November 4th), at the seat of the Florentine laboratories, in the old Sambuca church, in order to attend the first seasonal seminar of GLOBAL TOOLS.
This first general meeting, besides being the first effective result about the exchange-relationships and verification reports of the active forces inside the association, was the opportunity of discussing and developing some fundamental questions to understand the function of GLOBAL TOOLS as a school and to talk about its next didactic and research activity.
During this meeting we realized exchanges not only by means of discussing but also involving directly all the members in works, suited to the bents of the people attending.
During the seminar, we made a series of reports on the development stage of the works of the five groups: body, communication, survival, and theory.
We discussed the activity programs for the year 1975, as regards the carrying on
A - of a PERIODIC BULLETIN that will be a means of informing people about GLOBAL TOOLS activity.
B - of a CENTRE OF STUDY that should gather the results of the groups' study, of their didactic experiences and of all those experiences that are connected with the process of freeing the individual's creative power.
After the works of this seminar, GLOBAL TOOLS, right now, announces the carrying out of the first didactic program we are going to present in the Summer session (May-July 1975).

La Cronaca The Chronicle

On All Souls' and also All Saints' there was a big gathering of GLOBAL TOOLS at Sambuca near Florence: on hearing the "call" there was a general desertion of books, booklets, manifestos, manuals, reviews, and sundry mimeographed sheets on the part of the Archizoom and Superstudio groups, Ettorino and Nanda, Buti and wife, the Zziggurats, the 9999s, the UFOs, Casabella, Gianni Pettena, Ugo La Pietra, the Neapolitans Alison and Dalisi, Franco Castelli, as well as friends, volunteers, just curious people ... humanity, varied and dispersed along the hill running parallel to the highway to Siena.
In the grip of an early cold wave, in an old house that, though abandoned, was fully equipped with fire, cables, tapes, recorders, rolls of film, chestnuts, delicatessen spreads, firewood, vegetables, pasta, beds, tables, plates and glasses, a few dogs chasing children, etc. ... had come seventy people; the gravelled parkway obstructed with cars, rubble and then the final departure of a balloon and its recovery, followed by a new departure and flight beyond the clouds ...

This, then, was the official birth of the final project for the first Italian counter-school of architecture (or non-architecture; or again non-school), the first attempt at a cultural Directory or guide to provisional and private laboratories in town, an agency for the spread throughout society of all creative activities connected with the use of constructional techniques and of all the sub-architectonic systems for characterizing the environment: "One, two; a hundred, a thousand GLOBAL TOOLS ...".
The operational structure springs from the idea of a secretariat that puts anyone who wishes in contact with all the places, persons, groups working in the direction defined as the liberation of man from culture conceived as a tecnology and code that inhibits the individual's free use of his own creativity. In this sense a plan of seasonal possibilities will be prepared, to be offered — why not? — as curative exercices, as expeditions in an unexplored layer of the human and creative resources of a city (deliberately imperfect systems can be learned, as well as tailoring, unstable structures and also haircutting, the archaelogy of the future and also historical carpentry, travelling as communication and also the techniques of papier-mâché ...). The school has no particular site (but the address of the secreterial offices is Via Brera 9, Milan), yet there are as many schools as there are places where the courses take place — Milan, Florence, Naples, but also small towns and big cities, which we will unite in a new league of free cities: Vienna, Berlin, New York, Toronto, San Francisco, Bergamo, Forlì, etc.
The problem of "founding a school" coincides this time with the problem of "freeing oneself from school", of teaching to learn, of organizing in order to guarantee discontinuity, of making contacts in order to spread one's personal case, with taking one's place in history in order to remain a pure phenomenon.

Per la festa dei Morti, ma anche per quella di Tutti i Santi, grande raduno a Sambuca, vicino a Firenze, della **GLOBAL TOOLS**: al richiamo convenuto escono da libri, opuscoli, manifesti, manuali, riviste, ciclostilati diversi, gli Archizoom, i Superstudio, Ettorino e la Nanda, Buti e Signora, gli Zziggurat, i 9999, gli Ufo, Casabella, Gianni Pettena, Ugo La Pietro, i napoletani Alison e Dalisi, Franco Castelli, amici, volontari, curiosi, umanità varia e dispersa sul poggio lungo la superstrada per Siena.
Stretti dalla morsa di un freddo precoce dentro una casa colonica disabitata ma attrezzata di fuochi e cavi tapes, registratori, rotolini fotografici, castagne, salumi, legname, verdure, paste, letti, tavoli, piatti e bicchieri, alcuni cani che rincorrono bambini, presenti quasi settanta persone, parcheggi di ghiaia intasati di macchine, ruderi e cespugli, e partenza finale di una mongolfiera e suo recupero, sua nuova partenza e viaggio in alto oltre le nuvole ...
Nasce ufficialmente il progetto finale della prima controscuola italiana di architettura, (o non architettura), (o non scuola), primo tentativo di pagine gialle della cultura, prontuario di laboratori provvisori e privati nella città, agenzie di diffusione nella società di tutte le attività creative legate all'uso di tecniche costruttive e di tutti i sistemi sotto-architettonici di identità dell'ambiente: « Una, due, cento, mille **GLOBAL TOOLS** ... ».

La struttura funzionante nasce dall'idea di una segreteria che mette in contatto chiunque lo desideri, con tutti i luoghi, le persone, i gruppi, che lavorano nella direzione definita come liberazione dell'uomo dalla cultura, intesa come tecnologia e codice che estranea l'individuo dal libero uso della propria creatività. In questo senso verrà preparato un piano di possibilità stagionali da offrire, perché no?, come ginnastica di recupero, come spedizione in uno strato inesplorato delle risorse umane e creative di una città (si potranno imparare sistemi volutamente imperfetti e anche sartoria, strutture instabili e anche taglio dei capelli, archeologia del futuro e anche falegnameria, viaggi come comunicazione e anche la tecnica della cartapesta ...).
La sede della scuola non esiste (esiste l'indirizzo della segreteria: via Brera 9, Milano), ma esistono tante scuole quanti sono i luoghi dove i corsi avvengono, Milano, Firenze, Napoli, ma forse anche piccoli paesi, grandi metropoli, che riuniremo in una nuova lega di città libere: Vienna, Berlino, Toronto, San Francisco, Bergamo, Forlì ecc.
Il problema di « fondare una scuola » coincide questa volta con il problema di « liberarsi della scuola », insegnare per apprendere, organizzarsi per garantire la discontinuità, collegarsi per diffondere il caso personale, storicizzarsi per restare puro fenomeno.

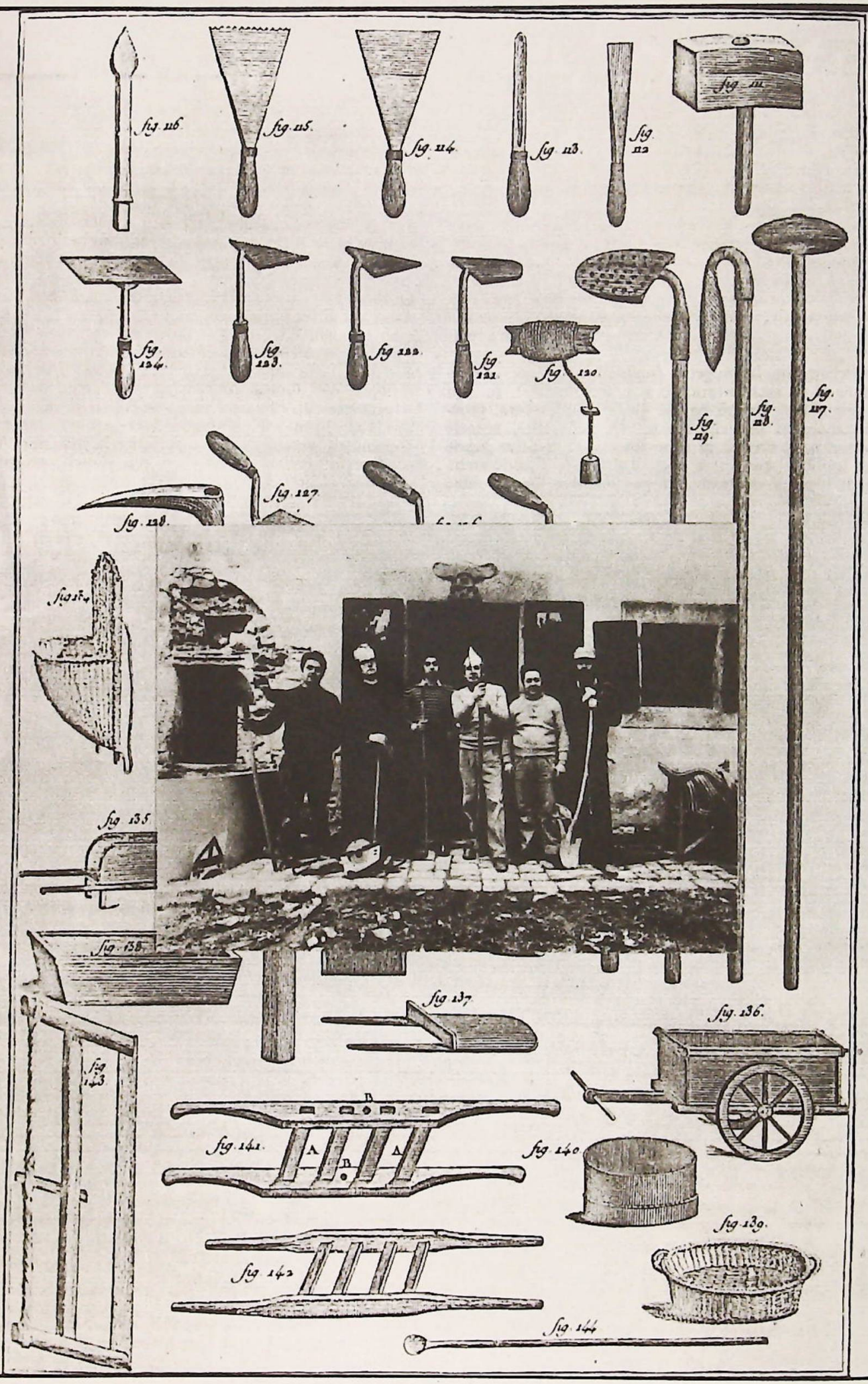
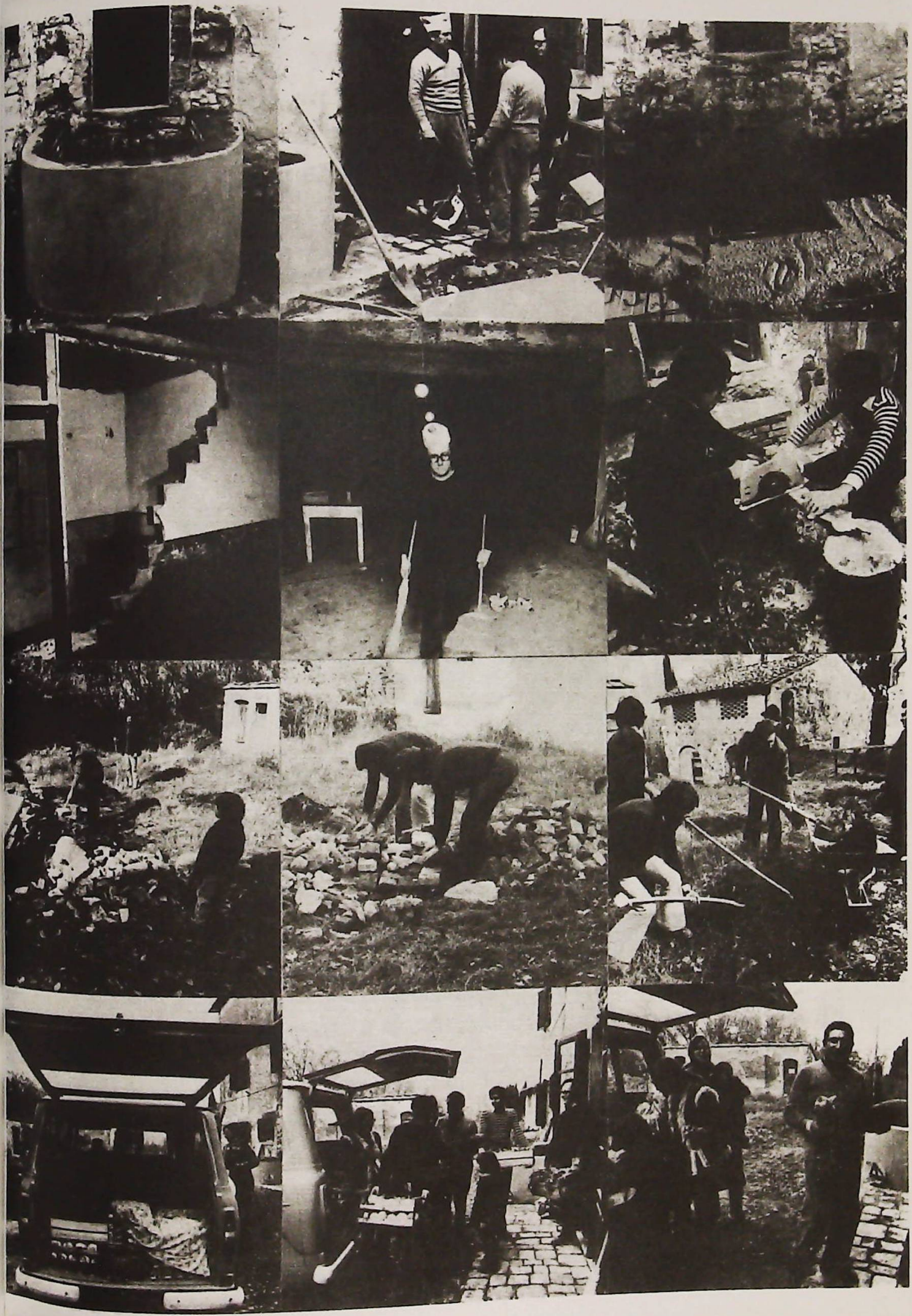


fig. 116.
fig. 115.
fig. 114.
fig. 113.
fig. 112.
fig. 111.
fig. 124.
fig. 123.
fig. 122.
fig. 121.
fig. 120.
fig. 119.
fig. 118.
fig. 117.
fig. 127.
fig. 128.
fig. 134.
fig. 135.
fig. 138.
fig. 137.
fig. 136.
fig. 143.
fig. 141.
A
B
A
fig. 140.
fig. 139.
fig. 142.
fig. 144.



GLOBAL TOOLS
74

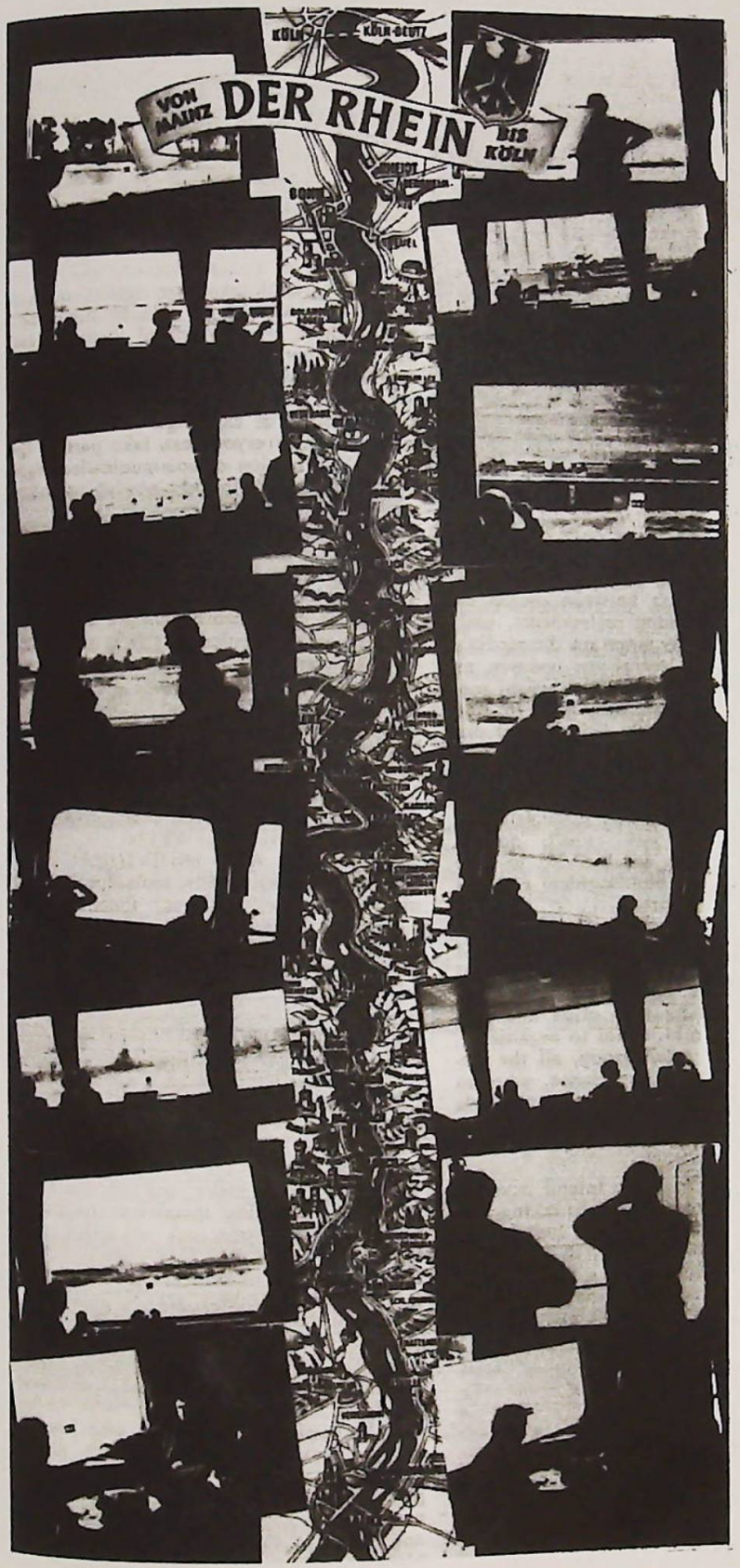
Groups—Ac-ttivit-y-à-Dei Gruppi

Com-m-unica-t-z-ion-e

G. ARRA, U. LA PIETRA,
G. PETTENA, F. VACCARI

PREMESSA:
Gli strumenti audiovisivi che ormai da tempo la tecnologia va perfezionando garantiscono a ciascuno di noi di dilatare la nostra struttura fisica, sviluppando quantitativamente le possibilità di emettere informazioni e soprattutto di riceverne. Tuttavia il rapporto che intercorre tra l'individuo ed il mondo esterno si realizza sempre più attraverso informazioni (elaborate da altri) che noi tutti recepiamo, anzi « dobbiamo subire » a scatola chiusa.
L'attentato più vistoso alle possibilità di una autentica comunicazione è quello messo in atto dal Potere col detenere il monopolio dei mezzi di comunicazione, col distorcere su scala macroscopica i messaggi, ma soprattutto con lo snaturare tali mezzi utilizzando solo una parte della loro potenzialità, versione moderna dell'acciecamento e dell'evirazione degli schiavi.
I mass-media hanno il ruolo di grandi eccitatori e/o tranquillizzatori che per l'azione simultanea sui grandi numeri determinano effetti che potrebbero essere paragonati a quelli laser, e cioè di **ESALTAZIONE DEL CONSENSO MEDIANTE STIMOLAZIONE SIMULTANEA FORZATA** di quello che potrebbe essere detto « cristallo sociale ».
È vero che Mc Luhan ci ha spiegato, in modo quasi convincente, che i media hanno una logica interna che dovrebbe sottrarli ad ogni imbrigliamento, permettendo loro, come la fanciulla insidiata nei romanzi di appendice, di sottrarsi a tutti i pericoli e, alla fine, di trionfare sui malvagi, ma a noi sembra che questo sia il nuovo travestimento del Deus ex-machina.
Intanto, come è stato detto prima, il Sistema ha una tecnica quasi infallibile nel mantenere sotto controllo un medium e per impedirne la « fuga », ed è quella di « storpiarlo », nel senso di ignorare volutamente alcune delle sue possibili funzioni e, in particolare, quelle che darebbero modo, a chi riceve il messaggio, di inserirsi nel canale di comunicazione. Un altro sistema è quello di trasformare in « rumore » gli eventuali rapporti comunicativi multidirezionali; e infine c'è la tecnica di impiegare un medium nuovo come esasperazione enfatica di un medium vecchio: basti citare il caso dei radio e tele-giornali.
Ma non è tanto questo che corrode la fiducia nella possibilità di una comunicazione spontanea.
In fondo, anche se insopportabili, queste tecniche di controllo sono almeno trasparenti, si lasciano leggere, ci indicano chiaramente in quale direzione sarebbe possibile agire per ottenere un margine meno stretto di vivibilità.
Quello che limita la nostra fiducia e l'intacca come una carie è la coscienza che ogni comunicazione, anche se sottratta al controllo, veicola, oltre ai messaggi voluti, una quantità incredibile e spesso prioritaria di messaggi parassiti.
Per l'influenza determinante e occulta dei media, che agiscono come vere e proprie categorie a priori tecnologiche della nostra esperienza, rimandiamo all'analisi del Mc Luhan riassunta dallo slogan **IL MEDIUM È IL MASSAGGIO.** Ma anche sbarazzando la comunicazione da ogni filtro mediale, riducendola a rapporti diretti, limitati alla nostra fisicità, operando cioè solo « in presenza » di interlocutori in carne e ossa, il fatto di essere portatori inconsapevoli di messaggi distrugge ogni possibilità di abbandono.
Col ridurre la nostra attenzione alle forme più dirette di comunicazione non si è voluto dare implicitamente un giudizio negativo sugli strumenti del comunicare, come se questi fossero per loro natura fonte di mistificazione e di alienazione, ma si è voluto soltanto limitare il numero dei parametri in gioco.
C'è anche la convinzione che nessun strumento permetta di raggiungere il grado di sinergia che si ottiene usando il solo corpo.
Di solito si fa una certa confusione fra informazione e comunicazione; forse si otterrebbe una maggior chiarezza se si operasse la distinzione fra strumenti di informazione di formazione, sottolineando così che la vera funzione dei media è quella di essere dei formatori di esperienza, dei canali operativi. Così sarà forse possibile uscire dalla posizione di stallo in cui la coscienza di essere continuamente agiti ci aveva posto. Ma perché l'operazione riesca, è necessario smettere di privilegiare la comunicazione, che dovrà invece essere considerata solo come un caso particolare e circostanziato di mediazione che non merita il privilegio che si tende ad accordarle sulla scorta di modelli filosofici di stampo neopositivista.
Infatti col termine di comunicazione e, in particolare, con quello di discorso, che è l'aspetto della comunicazione privilegiata dall'uomo, si contrabbanda l'idea di un fronteggiarsi di io compatti, capaci di organizzare attorno al loro nucleo solido tutto il materiale dell'esperienza; mentre il concetto di mediazione sposta l'accento sul processo senza privilegiare o sottintendere la persistenza dell'identità.
L'ipotesi di base su cui intendiamo sviluppare il nostro lavoro di ricerca è quella di prendere in considerazione la comunicazione tra gli individui, liberandola in via di massima dagli effetti deviant che conseguono alla utilizzazione di quelli che vengono comunemente considerati gli «strumenti » atti a collegare individui e che emettono informazioni ad individui che le raccolgono.
Crediamo cioè che occorra condurre una azione che almeno inizialmente tenda alla eliminazione degli strumenti di mediazione (vale a dire eliminare o comunque ridurre il più possibile il « filtro » deformante che lo « strumento » crea tra noi e la realtà, considerando lo strumento come portatore di cultura, di ideologia e di pratica), superandoli, esercitando la propria mente alla consapevolezza e sviluppando il proprio atteggiamento creativo ad una visione anche soggettiva della realtà.
A ciò comunque va aggiunto che è nostro desiderio superare l'atteggiamento di coloro che distruggono e rifiutano completamente l'uso di strumenti di informazione e di comunicazione, avendoli individuati come lo « strumento » del potere e i simboli del « sistema » che reprime la libertà dell'uomo.
Nella nostra proposta di lavoro esiste quindi la volontà di usare i mezzi di informazione e comunicazione, tenendoli però « sotto controllo », cioè sapendo individuare tra questi quali e in che modo sono quelli che possono essere utilizzati ad un effettivo sviluppo della comunicazione degli individui, intendendo per comunicazione un allargamento e moltiplicazione degli scambi tra gli individui, per una partecipazione di ognuno alla dinamica delle comunicazioni (superando il rapporto spettatore passivo-attore attivo) e per una maggiore conoscenza dell'ambiente in cui viviamo ed operiamo, attraverso i messaggi che ognuno desidera comunicare.
Questa premessa ci porta alla definizione di alcuni momenti di lavoro che per comodità separiamo. Siamo tuttavia consapevoli che questa separazione è solo una separazione operativa e di comodo, ed è quindi valida solo come base per le fasi iniziali della sperimentazione. Inoltre queste categorie che per comodità qui separiamo, riteniamo sia indispensabile, nel nostro lavoro, farle continuamente interagire tra di loro.
RAPPORTO INDIVIDUO-INDIVIDUO
(uso degli strumenti corporei primari della comunicazione: voce, gesti, tatto, odori, ecc. ...).
RAPPORTO INDIVIDUO-STRUMENTO
(uso di oggetti e materiali esterni al corpo per la comunicazione).
RAPPORTO INDIVIDUO-AMBIENTE
(uso di ambienti collettivi per la comunicazione).

NOTA:
Nel portare avanti il nostro lavoro ci ricorderemo sempre che:
Chi usa le proprie esperienze « **RISCHIANDO** », rischiando cioè di perdere la propria identità, svuotandosi lentamente e progressivamente, rendendosi disponibile a lasciarsi guardare e insomma a perdere o scambiare qualcosa di se stesso con gli altri, può essere un individuo che tende alla « **COMUNICAZIONE** ».
Invece, chi attraversa una serie di esperienze, accumula informazioni e si intasa di nozioni, proteggendo e incrementando sempre l'immagine che ha di se stesso, conservando sempre inalterata la propria identità e sfruttando queste esperienze per aumentare il proprio prestigio nel gruppo o nella società in cui vive ed opera, possiamo dire che non è certo in una posizione di disponibilità alla comunicazione e ad un effettivo scambio di esperienze con i suoi simili.



Il gruppo comunicazione ha iniziato il lavoro cercando, per prima cosa, di mettere a fuoco una propria identità (comunicazione interna) e, in via subordinata, di fare una prima esperienza sui processi di comunicazione.
A questo scopo ha scelto di collocarsi per un tempo abbastanza lungo e senza possibilità di soluzioni di continuità, all'interno di uno spazio collettivo il più omogeneo, estraneo e stabile possibile; e questo per ridurre il numero dei parametri da osservare, per semplificare il gioco dialettico tra il microgruppo esploratore e il macrogruppo parassitato, per azzerare la dispersione.
È stata ricercata cioè una situazione ossessivo-coercitiva dove i fenomeni microemotivi e gli automatismi psichici venissero amplificati ed esaltati senza che l'attenzione subisse disturbi.
Nel settembre 1974 il gruppo ha deciso così di fare un viaggio all'interno di un battello per crociere, lungo il fiume Reno, da Düsseldorf a Basilea.

The "Communication group" started his work trying, first of all, to bring into focus our own identity (innward communication) and, subordinately, to gain a first experience, about the communication processes.
For this purpose, it decided to set down for a sufficiently long period of time, and without possible solutions of continuity, inside a joint space, which was as omogeneous, alien and firm as possible; and, so doing, in order to cut down the amount of parameters they had to consider, to semplify the dialectic intercourse between the exploring microgroup and the macrogroup which was lived on, to nullify scattering.
They tried to realize, namely, an obsessing, coercive situation, where microemotional phenomena and psychic automatisms should be broadened, amplified and extolled, without distracting attention.
In September 1974, the group decided to go on a journey, inside a cruiseboat, along the river Rhine, from Düsseldorf to Basel.

INTRODUCTION:

The audio-visual aids, technology has been improving for a long time, by now, allow each of us to expand our bodily structures, and give us quantitatively enhanced possibilities of giving information and, above all, of getting them. And yet the relation between the individual and the external world is fulfilled more and more through information (worked out by others) that we all receive, and, even, must "blindly" accept, without reacting.

The most macroscopic attempt on the possibilities of a genuine communication is the one Power is carrying out by dint of monopolizing the means of communication, by twisting the truth of news, on a macroscopic scale, but, mostly, by altering such means of communication, since it uses only partially their effective potency; and this derangement of the human mind is, in fact, an up-to-date slaves' blinding and emasculation.

Mass-media act as great exciters and/or tranquillizers, that, since they exert their influence on the great mass of the public, and that happens simultaneously, give rise to laser-like effects, and, namely, they EXTOL THE UNIVERSAL ASSENT BY MEANS OF EXCITING AT THE SAME TIME AND BY COMPULSION the so-called "social crystal".

Mc Luhan did explain to us, that's true, through convincing arguments, how media have got a peculiar kind of inner logic, that should protect them from any curbing, and should allow them, as it occurs to the tempted maiden in serial stories, to get out of every danger and, in the end, to triumph over the wicked men, but we think this is the "deus-ex-machina"'s new disguise.

In the meantime, as we told before, the System has worked out an almost always infallible method of keeping under control a medium, and of preventing it from "flying away", and that method lies in "maiming it", in this way: ignoring purposely some of its possible tasks and, especially, the ones that should enable people who get the piece of news, to steal into the channel of communication.

Another method consists in turning into "noise" the probable, multifarious exchanges of thoughts and opinions, and, lastly, there is the method of using a new medium as an emphatic overstatement of an old one: it's enough to mention, as an example, radio and television newsreels.

But it isn't so much this behaviour the agent that destroys men's confidence in the possibility of communicating spontaneously. After all, even if they are very trying, these control technics betray at least their true nature, we can read between their lines, they openly point out which way we should go to achieve a broader margin of living-space.

What maims our confidence and eat into it, as a decay does, is the fact that we are aware that every message, though escaping from their vigilance, in addition to suitable news, is the medium of an unbelievable amount of parasitic, interfering messages, which often are granted the priority.

As regards the conclusive and hidden influence of media, which act thorough "a priori" technological categories of our experience, we postpone McLuhan's analysis, epitomized by the slogan: MEDIUM IS MESSAGE. But even if we clear the communication of every restraining go-between, and even if we reduce it to direct relations, concerning only our bodily life, that is to say acting only "in the presence" of interlocutors, who take part to the discussion, the fact that we are unaware mouthpieces of news, destroys any possibility of renouncing.

By drawing our attention to the most immediate means of communication, we didn't want to give an implicit bad opinion on communication tools, as if these were by nature the source of deceiving and mental derangement, but we only wanted to limit the amount of parameters at stake. We are also convinced that no tool may enable us to reach that degree of synergy we could get to, by using only our body. Usually we mistake information for communication; we might make it clearer if we made a distinction between means of information and training instruments, and, so doing, we might lay stress on the media's true task: to act as experience trainers, as working channels. So doing, we might manage to escape that stillness, bred by our awareness of continuously being acted on. But in order to succeed, it is necessary to stop granting communication the best place; it, on the contrary, shall be considered only a peculiar and circumstantial kind of connecting link, which doesn't deserve the prize we are inclined to give it, on the ground of philosophical patterns of the neopositivist sort.

In fact, under the name of communication, and, especially, under the name of speech, which is the man's loftier kind of communication, we smuggle the idea of a group of men, facing each other and presenting a united front, equal to organizing, around their firm small group, all the elements worked out by experience, whereas the concept of mediating puts the stress on the course of the action without extolling or implying the identity being persistent.

The ground hypothesis, we intend developing our research work on lies in taking into account communication among individuals, ridding it, as a general rule, of the diverting effects that follow as a consequence of using those which are usually considered "tools", fit for linking up men and for giving information to men, ready to receive them.

We think, namely, that it is necessary to act in order to do away with the intermediary tools, at least at the initial stage, (namely to get rid of, or, anyway, to cut down, as much as possible, the restraining and distorting "go-between", that the "instrument" inserts between us and reality, considering the tool as the carrier of culture, ideology, and practical knowledge,) and we can succeed if we get over them, if we exercise our mental faculties in order to became aware and if we develop our creative potency in order to obtain even a subjective outlook of reality.

Anyhow, we must add that we want to get over the attitude of those who destroy and on the whole refuse to use means of information and of communication because they think them to be the "tool" in the hands of Authority, and the symbols of a System that restrains men's freedom.

In our work proposal therefore we show our willingness to use the means of information and of communication, but we intend also to keep them under control, namely, we should be able to single out, among these ones, which of them we can use and how, in order to develop a true communication between individuals, meaning by communication a broadening and a multiplication of exchanges between single men, so that everyone can take part in the course and motion of communications (getting over the relationship passive onlooker-active actor), so that we can know better the environment we live and work in, through the messages each of us wants to communicate.

This previous statement leads us to fix a few stages in our work, that we distinguish for greater convenience. We are nevertheless aware that this distinction is made only in order to make our work easier, and therefore it is sound only as ground for the initial stages of our experiment. Moreover, these classes we distinguish now for our convenience, we think it essential, in the course of our work, to make them continuously act on each other.

RELATIONSHIP BETWEEN INDIVIDUAL AND INDIVIDUAL
(use of primary bodily tools for communicating: voice, gestures, touch, smells, etc. ...).

RELATIONSHIP BETWEEN INDIVIDUAL AND TOOL
(use of things and materials, outside our body).

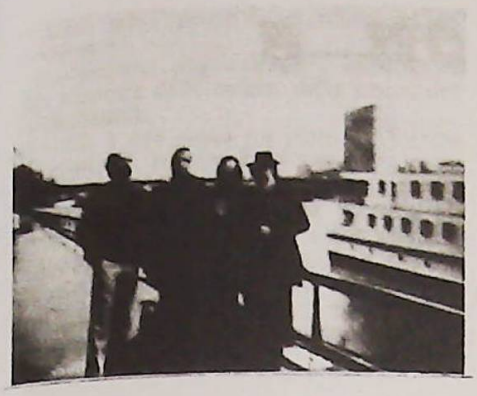
RELATIONSHIP BETWEEN INDIVIDUAL AND ENVIRONMENT
(use of collective environments in order to communicate).

NOTE

Carrying on our work we shall always remember that:

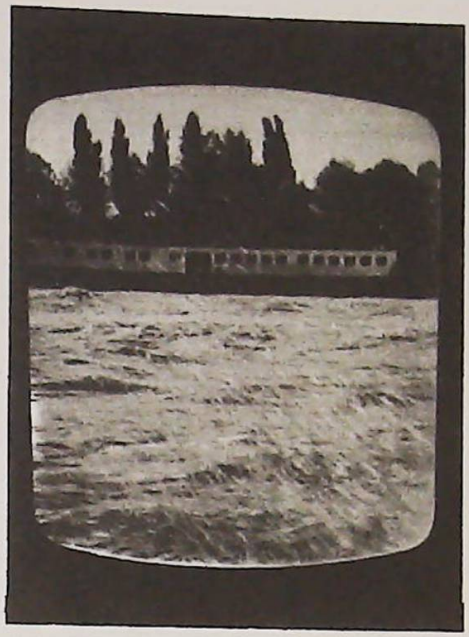
The men who make use of their experience, "exposing themselves to risks", namely running the risk of losing their identities, slowly and progressively depriving themselves of every concern, feeling inclined to let others get in touch with them, and, in conclusion, to lose or to exchange with other people, something belonging to their own inner life, those men may be persons inclined to "communicate".

On the contrary, the person who has got a lot of experiences, who stores up information, and crams himself with notions, patronizing and fostering his self-assurance, maintaining his own unalterable identity and expoiting these experiences to increase his prestige in the group and in the society he lives in and acts on, we can assert that a person like that, really isn't in the mood for communicating and actually exchanging his own experiences with other people's.



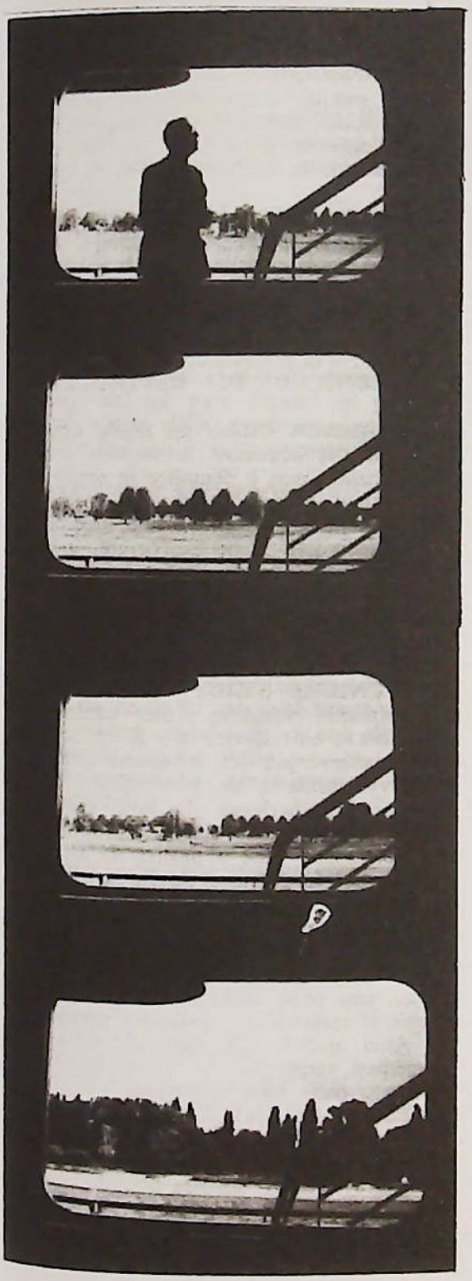
IL GRUPPO
Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, Franco Vaccari.

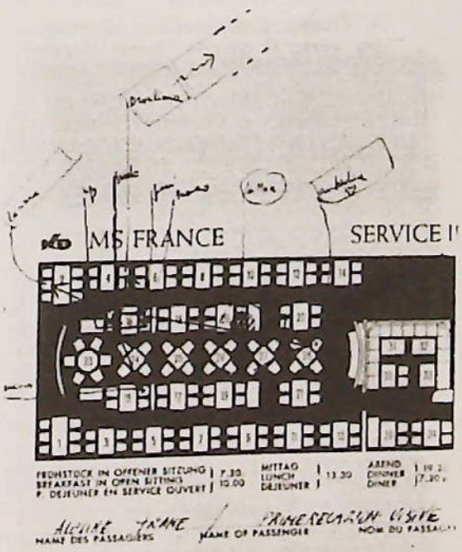
THE GROUP
Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, Franco Vaccari.



LA SITUAZIONE
La teoria che vede la comunicazione solo là dove si ha un coinvolgimento che determina una modifica tale da obbligare ad una distinzione fra il **PRIMA** e il **DOPO** è stata sperimentata durante questo viaggio.
Forse non è esagerato vedere una analogia fra la situazione in cui si vengono a trovare quelli che sono rapiti o tenuti in ostaggio e quella vissuta dal gruppo « comunicazione » imbarcato sul battello « France ».

THE SITUATION
During this journey we experimented with the theory, according to which communication exists only when people are so involved to change and to distinguish between BEFORE **and** AFTER.
Probably we don't go too far if we find an analogy between the akward situation kidnapped persons or hostages are in and the one group "Communication", embarked on the boat "France", was in.





LA COMUNICAZIONE
L'atmosfera di queste foto è assolutamente falsa: la bella signora è madre di sei figli avuti con un marito che si aggira in braghe corte per la nave.
La Pietra oltre a non sapere leggere la mano non conosce l'inglese e la signora è australiana, Pettena si era accorto di essere fotografato e rapidamente si era messo in posa.

THE COMMUNICATION
The atmosphere of these photos is completely deceitful: the nice lady is mother of six sons and her husband is wandering about the ship in shorts.
La Pietra, besides being unable to read people's palms, doesn't speak English and the lady is Australian, Pettena had realized that he was being photografed and quickly sat.

Co-n-stru-t-z-ion-e

F. ALLISON, A. BRANZI (ARCHIZOOM), R. DALISI, E. SOTTSASS

La ricerca prevede un passaggio dalla così detta « tecnica povera » ad una vera e propria « tecnologia semplice ».
Si intende parlare di tecnologia semplice in senso ampio, che superi la dimensione dello spunto, dell'abbozzo, del tentativo, dell'atto imprevedibile, dirompente solo in se stesso, senza traccia consistente e duratura dietro di sé.
Disponiamo soltanto di un brogliaccio di teorie e di pratiche, ora occorrono elaborazioni rigorosamente coscienti. La tecnica va strettamente legata allo sforzo teorico e, mentre prima essa poteva contenere, nel suo gesto e nei suoi risultati, tutto il suo valore-anti quindi la sua teoria (perciò tecnica povera), il rapporto va ora capovolto: la tecnica è solo un capitolo di una tecnologia semplice.
Tecnologia semplice cioè azzeramento di ogni filtro tecnologico, di ogni medium strumentale, culturale, metodologico, tecnico-pratico e materiale già dato.

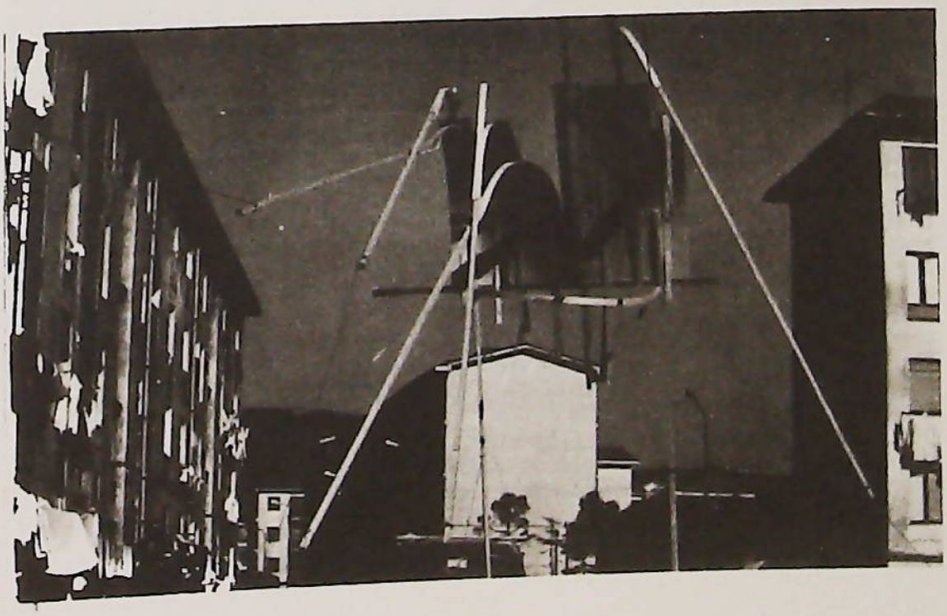
1) di ogni **MATERIALE** già artificialmente manipolato e qualitativamente predeterminato;
2) di ogni **MEDIUM STRUMENTALE** di elaborazione (grafica, fattuale) codificata, per quanto avanzata o arretrata essa sia (lo strumento può erroneamente apparire neutrale);
3) di ogni **METODO DI PROGETTAZIONE**, verificato o non, superato o aggiornato, consacrato dal tempo o non;
4) di ogni tecnica, per quanto acquisita e garante di risultati;
5) di ogni dato **TEORICO-CULTURALE.**

1) Cognizione di « azzeramento » (da T.S.).
ESPERIENZA SU E TRAMITE IL MATERIALE. Cosa significa azzerare il materiale artificialmente manipolato e qualitativamente predeterminato. Azzerare il materiale significa soprattutto distruggerne ogni « preconcetto » culturale (estetizzante).
Rintracciare la carica emotiva, legata alla forza del materiale, non ancora organizzata. A) Scelta del materiale.
Si può scegliere un materiale allo stato naturale, con scarsissimo o nessun livello di elaborazione: terra, arbusti, pietra, acque ecc.
Materiali a forte livello di elaborazione, ma già organizzati, composti e consumati, distrutturati dall'uso e dal consumo sociale: giornali, oggetti desueti, mobili, « antiquariato » (forzandone la composizione culturale).
Materiali da destrutturare, forzandone la composizione oggettiva, fisica, chimica. Materiali da usare « impropriamente ». Provocare tutto il valore conoscitivo dell'uso improprio (possono farne parte i materiali plastici). Un pezzo di laminato rosso è più una « teoria » del rosso (ripetuta da ogni battito della macchina), che un vero e proprio materiale di elaborazione. I materiali già forniti dall'industria hanno questa « durezza » psicologica. È come se si trovassero oltre una certa soglia percettiva, emotiva ed intellettiva; in questa maniera aggancia-no l'osservatore talmente poco, da essere privi di ogni carica erotica. Il loro uso e la loro utilizzazione comportano un tale particolare sforzo da collocarli, senza peraltro bandirli (non coltiviamo tabù tecnologici) all'ultimo posto.
2) **OPERAZIONE SU E TRAMITE GLI STRUMENTI.** Uno strumento può apparire neutrale e invece, al pari del materiale, è un veicolo culturale estremamente condizionante.
Il discorso vale sia per gli strumenti di rappresentazione, sia per quelli per elaborare oggetti scelti, costruiti, destrutturati, usati impropriamente (inventati). In una fase più evoluta si possono « inventare » nuovi materiali e nuovi strumenti. In una accezione più ampia, materiali e strumenti si possono intercambiare. In una accezione ancora più ampia anche i nostri sensi, la nostra percezione, il nostro corpo (vedi la body-art) si possono « aggiungere » ai materiali e agli strumenti. Questo « concetto » e questa immagine sono fondamentali, infatti non è una forzatura ribadire per essi gli stessi procedimenti dello scegliere (distinguere bene quali e fino a che punto vengono usati e ricostruiti), cioè portarli ad uno stadio originario ed altamente selezionato (destrutturarli) usarli anche impropriamente (ascoltare per vedere, vedere per percepire, ecc.).
3) **SISTEMI DI OSSERVAZIONE, DI ANALISI, DI REGISTRAIONE, DI VALUTAZIONE; L'ESTENSIONE DELLA VALUTAZIONE È UN OBIETTIVO DI FONDO DEL METODO.**
Nei disegni presentati da Lowenfeld in « La natura dell'attività creatrice » (ed. La Nuova Italia) è sintomatica l'esaltazione dell'arto che prende una cosa, rispetto all'altro che rimane fermo, oppure il risalto del fiore appena colto che è molto grande e diventa piccolo quando viene messo nella cesta. Queste accentuazioni dimostrano l'apertura verso il mondo, verso l'oggetto. Il braccio che si protende verso qualcosa è un uscire dal proprio limite fisico, è nel disegno dei ciechi il mezzo attraverso cui si attua il rapporto con l'esterno, perciò diventa molto più grande e più articolato, è come un braccio normale potenziato da uno strumento tecnico. La mano che prende è qualcosa in più di una mano in posizione di riposo.
4) **DESTRUTTURAZIONE DELLE TECNICHE.** Anche le tecniche sono un veicolo culturale predeterminato. L'uso libero della tecnica si raggiunge con un processo di analisi capillare accurata, di esperimenti, di ricerca di nuovi ruoli che essa deve assumere, non solo rispetto al risultato obbiettivo ma anche rispetto alla consapevolezza critica e teorica da raggiungere. Ad esempio pochi sanno che battere un chiodo su due pezzi di legno cambia col cambiare del supporto su cui si batte, che questo supporto può annullarsi.
Il risultato è lo stesso (può cambiare impercettibilmente la presa sul materiale) ma ciò che cambia radicalmente è la « esperienza » e il grado di libertà rispetto al procedimento pratico. Può anche influire sull'immaginazione.
La consapevolezza critica occorre che sia ben sveglia, alternandosi continuamente con la prassi; infatti la tecnica si può appesantire sia decadendo a pura « routine » di lavoro, sia assurgendo (come del resto si può immaginare) ad un vero e proprio rituale del procedimento. La lotta, per i giapponesi, si identifica con la danza. A livelli ancora più alti confina con pratiche conoscitive di ordine mistico. Inchiodare, assorbendo nelle mani i colpi di martello, significa assimilare la mano allo strumento-supporto e conferisce a tutto il corpo, compresi gli oggetti, una consapevolezza di funzione soggetto-oggetto.
Vi entra l'educazione del corpo e tutta una serie di estensioni prevedibili in ordine al valore, della tecnica considerata prima e senza l'oggetto. Inevitabile un punto di contatto con la body-art e con la recitazione.
In ordine a quanto è stato detto sui materiali, tecniche di studio e studio di tecniche sono anche quelle di destrutturazione analitica dei materiali: i sistemi di scelte, e quelle che preparano eventuali elaborati del costruito: immagini, oggetti, spazi, « risonanze », « intervallazioni ».
A) **TECNICHE DI DESTRUTTURAZIONE**
Apparentemente hanno un segno opposto a quello del costruire (e termini simili). Destrutturare non è demolire in senso passivo. Sciogliere una struttura fa emergere un'altra struttura (o altre). Il procedimento è progressivo, è come percorrere, in « bilico » tra « pericolosi » equilibri, un percorso su strutture sempre diverse. Pericoloso nel senso che, se il procedimento non è accorto, se ne può distruggere, o alterare, tutto il potenziale conoscitivo.
B) **TECNICHE STRUTTURANTI**
Normalmente vengono intese come « accrescitive », cioè il risultato si va configurando sempre più col procedere del lavoro. Ovviamente è un preconcetto. È comunque un'esperienza da fare, sperimentandola anche in se stessa, il configurare per detrazione, cioè a partire da strutture complicate, farraginose, sovraccariche, sorpassate, consumate, e procedere verso risultati semplici.
È evidente che la dizione « tecnica povera » rimane legata al fatto che queste esperienze non sono necessariamente ancorate a costosi materiali e « costose » preparazioni. Anzi, quanto più sono elementari ed immediati, tanto più si è vicini agli intenti di fondo della tecnica povera.
C) **TECNICHE INTERMEDIE**
Nel parlare di « risonanze », di intervallazioni, si intende che l'oggetto può cambiare quando è visto nel sistema dei vuoti, o delle ombre, anziché direttamente sul positivo. La strutturazione è sempre riferita al positivo. Se è rivolta al negativo può ancora

definirsi tale, oppure è un misto col destrutturare?
(Immaginiamo una « struttura dei vuoti », una struttura delle ombre, delle pause, delle risonanze).
Il vuoto è una pausa tra pieni, è l'interno di involucri, oppure è un'intersezione tra strutture? Evidentemente (confronta il senso della dialettica) ogni cosa contiene aliquote del suo contrario, il pieno contiene sempre il vuoto. Ora è possibile pensare ad una tecnica che ha come oggetto il negativo? Se v'è, in che si differenzia da quella del positivo?
Alcune indicazioni derivano dagli esperimenti psicopedagogici operati tramite i disegni. La M. Milner (in Disegno e Creatività - ed. La Nuova Italia) opera un'estesa autoanalisi sui propri disegni, distinguendo l'aspetto intenzionale dei propri disegni (es. un paesaggio) totalmente diverso dal risultato (es.: il paesaggio rivelava nei fatti una figura di tutt'altro tipo, es. un animale). In questo caso si può parlare di struttura intenzionale distinta da una effettiva? Oppure la struttura è solo la seconda?
In ogni caso la tecnica da adoperare è come slittata da un obbiettivo fittizio ad uno reale, più vero e profondo.
E se è così, come si fa a controllare questo processo?
In questi esempi risalta sempre il superamento della « paura di sbagliare », cioè lo sforzo di abbattere ogni appesantimento culturale.
Le tecniche intermedie riguardano lo spazio? Se aiuta a chiarire, questa definizione rischia di sfocare il problema fornendo una soluzione già data. La stessa M. Milner scrive: « Nei miei libri stava scritto da qualche parte che la pittura deve esprimere i sentimenti suscitati dallo spazio ... quando cominciai a sentirlo (non solo a pensarci su) mi pare fossero in pericolo le basi stesse della percezione sensoriale del mondo, quale è concepito dal senso comune ».

D) **TECNICHE SCOMPOSTE**

Bambini lasciati con molta libertà a disegnare, dopo un certo tempo, tenteranno tecniche stranissime. Se hanno a disposizione molti pennarelli, li prenderanno tutti insieme, tamburellando in varie maniere sul foglio, con i risultati più vari ...
In questi casi l'obbiettivo è la tecnica stessa, la distruzione della consuetudine stabilitasi da un certo uso prolungato di una unica maniera. Questi atti sanno di ribellione e distruzione della tecnica, invece sono delle tecniche vere e proprie e vanno conosciute.



Our research work provides that we shall pass through the so-called "poor. technique" in order to get to a proper simple technology.
We intend speaking of simple technology in a broad meaning, that is for the size and importance of the starting point, of the outline, of the attempt, of the unforeseeable deed, bursting only in itself, without leaving a substantial and lasting trace.
We have at our disposal only a waste-book of theories and experiences, now we need fully conscious formulations. Technique must be closely linked with the theoretical attempt, and while formerly it could contain, in its deeds and in its effects, all its anti-value and consequently its theory, and therefore poor technique, the relationship must, by now, be turned upside down: technique is only a stage of a simple technology.
Simple technology, that is to annihilate every technological censor, every instrumental, cultural, methodological, technical, practical and material medium, which has already been given.

1) of every material, that has already been adulterated in an artificial manner, and has been preordained as far as its nature is concerned.
2) of every instrumental medium as far as formulation is concerned (graphic, factual, codified formulation, however advanced or backward it may be (the tool may erroneously seem neutral).
3) of every planning method, checked or not, old fashioned or up-to-date, hallowed by tradition or not.
4) of every technique, however acquired and acting as a warrant for results.
5) of every theorical datum.
1) "Annihilation" perception (from T.S.).

EXPERIENCE ON AND THROUGH THE MATERIAL. What does it mean to annihilate the artificially handled material which has already been preordained as far as its nature is concerned. To annihilate material means above all to destroy every cultural (aesthetical) prejudice.
To find out the emotional impulse, bound to the strength of the material, that hasn't yet been organized. A) Choice of material. We can choose a material in its very natural way, with a very scarce or with no elaboration at all: earth, shrubs, stone, waters, etc.
Materials in an advanced stage of elaboration, but already organized, arranged, made up, and consumed, deprived of their structures through using them or by their social consumptions, papers, obsolete objects, pieces of forniture, "antique trade", (straining, forcing their cultural composition).
Materials we must deprive of their structures, straining their real, physical, chemical composition. Materials we must use improperly. To become aware of all the cognitive value of their wrong use (plastics can have a share in it). A piece of red rolled section is more a theory of red colour (repeated by every knocking of the machine) than a real formulation material.
Materials industry supplies us with have got this psychological "hardness". It is as though they were beyond a certain perceptive emotional and intellectual threshold, in this manner they attract the observer to such a little extent that they are devoid of any erotic impulse. Their use and their utilization involve such a peculiar effort, that they should be placed in the last place, without putting them aside (they don't grow technological taboos).

2) OPERATION ON AND THROUGH TOOLS. A tool may seem neutral, and, on the contrary, as it happens for the material, is an extremely conditioning cultural medium.
That definition is valid for representation tools and also for those which are necessary in order to work out chosen objects, that have been built up, deprived of their structures, used in an improper way (forged). In a more advanced stage we can forge new materials and new instruments. In a broader meaning we can alternate the use of materials and instruments. In a still broader meaning also our senses, our perception, our body, for example body-art, can be added to materials and tools. This idea and this image are basic, in fact it isn't to strain a meaning, if we go over and over their very selection processes (to distinguish fairly well which of them and how far are used and reconstructed), that is to bring them back to an original and highly selected stage (to deprive them of their structures), to use them also in an improper way (to listen in order to see, to see in order to perceive, etc.).

3) OBSERVATION, ANALYSIS, RECORDING, EVALUATION SYSTEMS; TO EXTEND EVALUATION IS A BASIC AIM OF THIS METHOD.
In the drawings, Lowenfeld produced in his book: "The Nature of the Creative Activity" (edited by La Nuova Italia) we can consider as a symptom the glorification of the limb that seizes a thing in comparison with the other one, standing still, or the prominence of the flower, we have just plucked, that is very big and turns into a little thing when we put it into a basket. These stresses show the broad-mindedness towards the world, towards the object. The arm that is stretching out towards something means overstepping one's physical limits, it is in the blind's drawing the means by which we can carry out our relationship with the external world, therefore it grows into something that is much bigger and much more articulated, it is like a usual arm that has been made powerful by means of a technical instrument. The hand, while it is getting hold of something, is something more than a resting hand.

4) DEPRIVING TECHNIQUES OF THEIR STRUCTURES. Also techniques are a preordained cultural vehicle. We can get to the free use of a technique, through a procedure of capillary, careful, precise, analysis, tests, research of the new roles it must play, not only as regards the real results, but also as regards the critical and theoretical awareness we must acquire. For example, few people now that driving in a nail on two pieces of wood changes if we change the support we strike on, and that this support may annihilate itself.
The effect is the same (the hold over the material can imperceptibly change) but what changes completely it the "experience" and the degree of freedom as far as the practical process is concerned. It can affect imagination, too.
It is necessary that our critical awareness is wide-awake, alternating with practice; in fact the technique can grow heavier either decaying as a mere work "routine", or rising (we can actually imagine it) to the office of a real ritual of the process. Struggle, for Japonese, identifles itself with dance. At even higher stages, it borders on cognitive practices of a mystical kind. To drive in a nail, absorbing in one's hands the hammer-strokes, means assimilating one's hand with the instrument-support, and gives to the whole body, including the objects, a certain awareness of the function subject-object.
There come into play body training and a whole series of extensions we can foresee with regard to the value, to the technique, considered before and without the object. It's bound to happen getting in touch with body-art and with acting.
As regards what we said about materials, techniques of study and study of techniques are also those techniques which consider the analytical annihilation of structures of materials: systems of choices and those that work out eventual formulations of what has been built: images, objects, spaces, "sonorities", "intervals".

A) TECHNIQUES USED IN DEPRIVING MATERIALS OF THEIR STRUCTURES.
Seemingly they have got a mark that is the opposite of building up (and similar terms). To deprive of a structure isn't to pull down in a passive way. To dissolve a structure brings to the surface another (or other) structures. The procedure is, progressive, it is like covering a route, balancing between dangerous stabilities, on always different structures. It is dangerous because, if our procedure isn't careful, we can destroy or alterate the whole cognitive power.

B) TECHNIQUES THAT FORM STRUCTURES
Usually, by those techniques we mean "increasing" methods, because the effect gets a more and more evident shape, as we go on in our work. Obviously this is a prejudice. However, we should try this experience, by testing it in itself, getting a shape through depriving the object of its structure, that is starting from complex, confused, overloaded, out-of-date, worn-out, structures, and going on towards simple ends.
It is clear that the word « poor technique » is connected with the fact those experiences aren't necessarily bound to expensive materials and to expensive dressings. On the contrary, the more simple and immediate they are, the nearer we are getting to the basic ends of our poor technique.

C) INTERMEDIATE TECHNIQUES

When we speak about « sonorities », intervals, we want to say that the object can change when we see it in the system that is consistent of empty spaces, or of shadows, rather than directly on the positive. If it applies to the negative, can it define itself as that or does it form a mixture with the action of depriving materials of their structures?

(Let's imagine a stucture composed of, empty spaces, a structure of shadows, of intervals, of sonorities.)

Is emptiness an interval between solid spaces, the inside of wrappers, or it is an intersection between structures? Clearly (confront the meaning of dialectics), every thing holds parts of its opposite, the full always contains the empty space. Now, may we think about a technique, whose end is the negative? It it is so, what is the difference between this technique and that concerning the positive?

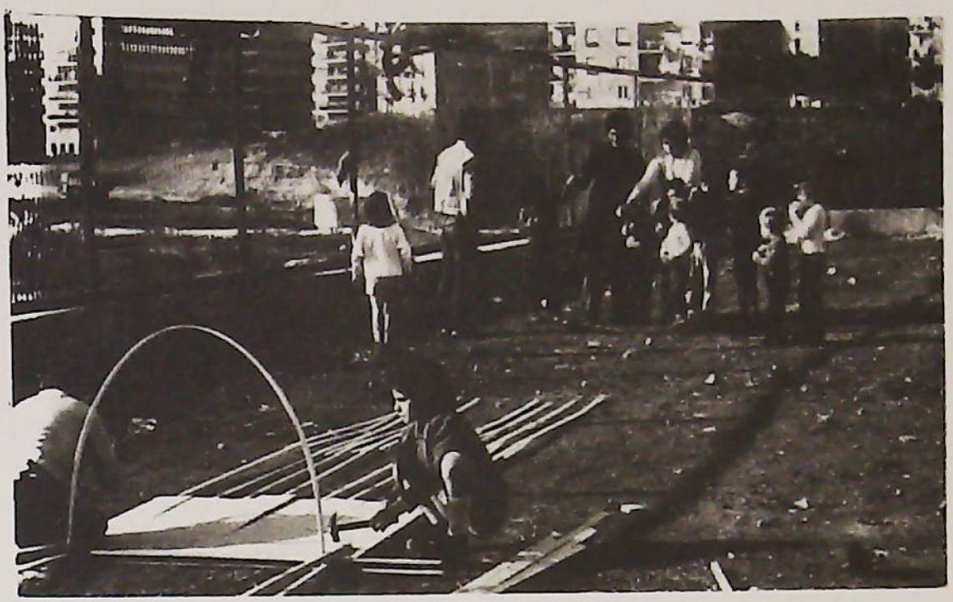
We can find some suggestions in psychopedagogic experiments, that operate by means of drawings. M. Milner (in "Drawing and creative power") makes a wide self-analysis of her drawings, distinguishing between the wilful, deliberate aspect of her drawings (a landscape, for example) and the completely different outcome (for example: the landscape showed, as a matter of fact, a quite different imagine, for example: an animal). In this case, can we speak about a deliberate structure, distinct from an effective one?

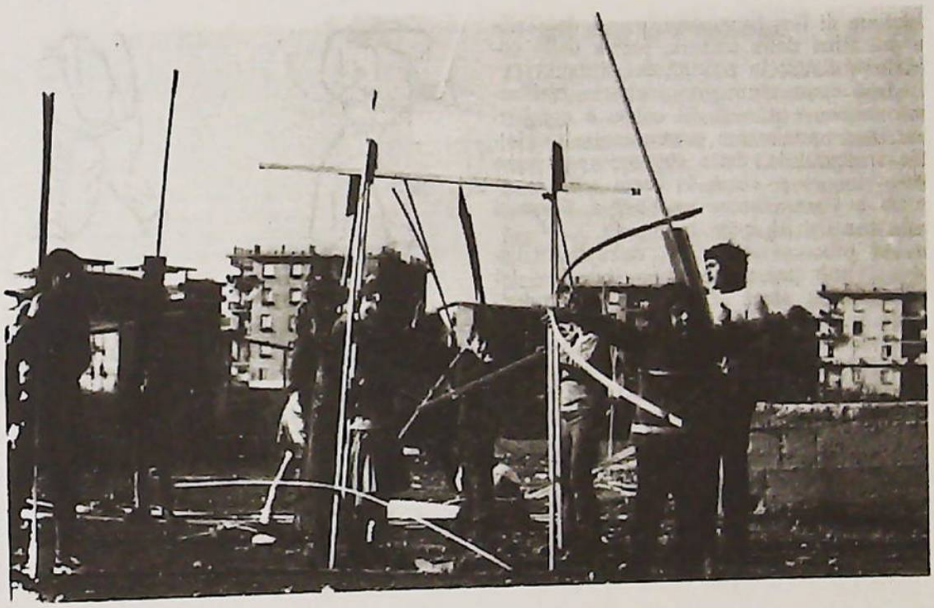
Anyhow, the technique we must use has abandoned a shame end and has reached a real aim, that is truer and deeper.

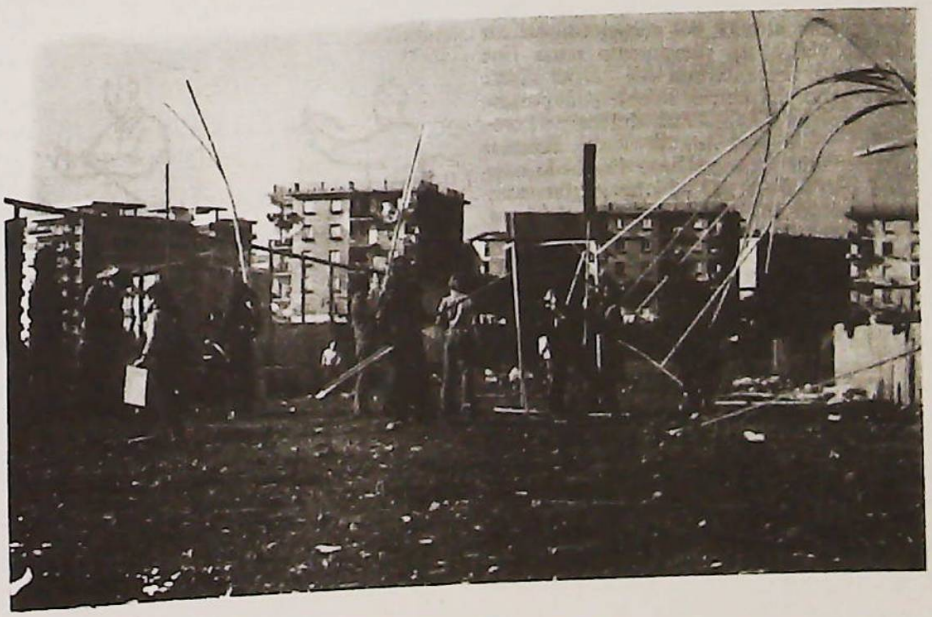
Il things are like that, how can we control this process?

From these examples, the overcoming of "the fear of making a mistake", that is the attempt of pulling down any cultural dullness, always comes out.

Are intermediate techniques concerned with space? If is helps to understand, however this definition risks of toning down the problem, because it gives a solution, that has already been given. M. Milner, writes herself: "In my books I wrote somewhere painting must express the feelings aroused by space ... when I began understanding this idea, not only thinking over and over it), it seemed to me that the very grounds of the sense perception of the world were in danger, the world, as common (average) sense conceives it".



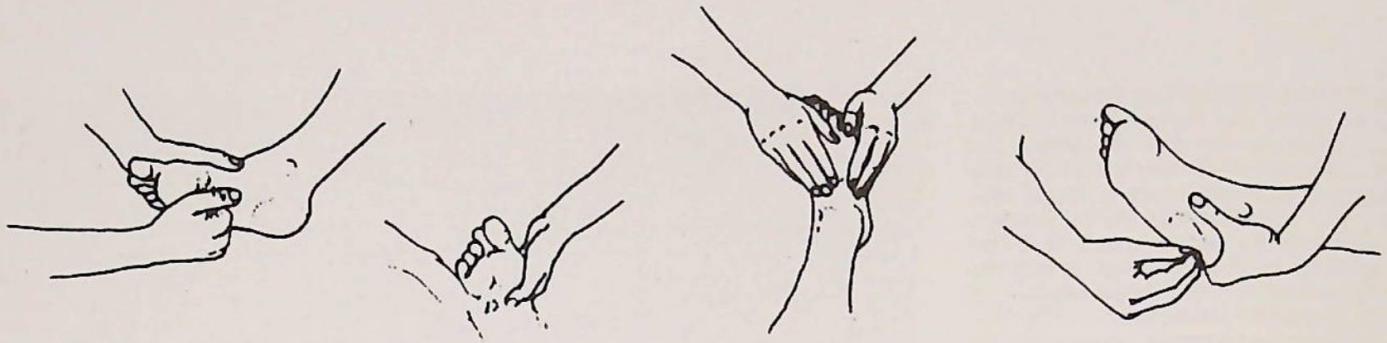




D) DISORDERED TECHNIQUES

Children we let draw, as free as possible, after a period of time, shall test very strange techniques. If they have at their disposal a lot of brushes, they will grasp them all together, drumming in different manners on the sheet of paper, reaching very different effects ...

On these occasions, the very technique represents the aim, the destruction of the habit set by a protracted use of a single method. These actions are tokens of rebellion and destruction of the technique, but, on the contrary, they are real techniques and we should know them.



Body Corpo

R. DALISI, A. MENDINI,
D. MOSCONI, F. RAGGI, G. PESCE

Il corpo umano analizzato prima della definizione di fini funzionali, prima dell'azione dei filtri della cultura, prima della costrizione dentro la rigidità dei sistemi.

Il corpo come strumento primario. Nell'accezione convenzionale, il corpo è considerato un impedimento o comunque un fattore trascurabile, della cui consapevolezza d'uso non ci si cura; in certe religioni il corpo è vissuto come una colpa, liberarsi della sua fisicità è un traguardo.

In un processo di azioni deintellettualizzate si può pensare ad una indagine del corpo inteso come strumento, prescindendo da culture specifiche, simulando e ripercorrendo il processo che va, progressivamente, dalla scoperta, all'uso finalizzato e non del proprio corpo. L'esito conoscitivo non è prevedibile, ma sarà determinabile via via a posteriori delle operazioni. Si potranno allora innescare processi di maggiore consapevolezza sull'uso e sulle possibilità strumentali del proprio corpo.

L'indagine può cominciare con un « inventario del corpo umano », dove il corpo umano è considerato come strumento per sopravvivere, per costruire, per comunicare, per teorizzare. Si pensa ad una classificazione generale sulle caratteristiche, sull'uso e sulle attività del corpo, tramite un catalogo visivo, un rilevamento senza fine dell'attività fisica diretta del corpo stesso. L'inventario del corpo umano può portare ad una presa di coscienza del corpo come oggetto, nella sua duplice realtà fisica e mentale. Una sequenza base di schede campione può dare avvio ad una griglia continua, sempre più dettagliata e complessa.

IPOTESI PER UN INVENTARIO DEL CORPO UMANO
RILEVAMENTO DEL CORPO

— Elenco delle parti. — Morfologia, rilievo, anatomia del corpo. — Il corpo come oggetto costruito. — I materiali del corpo: carne, peli, capelli, unghie ... — Il corpo come strumento. — Il corpo come energia (come macchina). — Le età. — Il feto. — L'invecchiamento. — Il cadavere. — Le razze. — L'evoluzione. — I cinque sensi (vista, udito, gusto, tatto, olfatto). — Patologia del corpo. — Il corpo deformato. — La rappresentazione del corpo. — Bellezza.

The human body analyzed before defining its functional goals, before culture has already maimed its functions, before its having been forced to subdue to stiff social systems.

The body as a primary tool. The human body is conventionally regarded as a hindrance or anyhow, as a factor of little or no importance, the consciuos use of which we take in little regard; in some religions people live their bodily functions as they were faults, so that getting rid of its characteristics appears to be a goal.

Within a process of actions, deprived of their intellectual side, you can think of enquirying about the body, seen as an instrument, without taking into account specific cultural worlds, simulating and running again through the process, progressively from the discovery to the finaliz ed use or not of our body.

We cannot foresee the results, but we can determine them, gradually after our operations. So doing, we shall be able to develop more conscious processes about the use and the instrumental faculties of our body.

The enquiry can start with an "inventory of human body" whereas human body is regarded as a tool for surviving, building, communicating, and formulating theories. We think of a generalized classification about characteristics, use and activities of human body. through a visual catalogue and a constant survey of the direct physical activities of the body itself.

By making an inventory we are easily brought to realize that the body is an object endowed with both a physical and mental reality. A basic sequence of samplecards can be the starting-point of a constant refinement, more and more complicated and detailed.

AN HYPOTHESIS FOR AN INVENTORY OF THE HUMAN BODY
A SURVEY OF THE BODY

— A list of its various parts. — Morphology, anatomy, relief map of the body. — The body as a built object. — Its various components: flesh, hair, nails ... — The body as a tool. — The body as energy (as a machine). — Ages. — The fetus. — Ageing. — The corpse. — Races. — Evolution. — The five senses (sight, hearing, smell, taste and feeling). — Pathology of the body. — The deformed body. — The body structure. — Beauty.

IL CORPO E LA COSTRUZIONE

— Il corpo e le tecniche costruttive. — L'uso della mano per costruire. — Utensili. — Materiali. — Ginnastiche costruttive. — Costruzione come lavoro non funzionale. — Costruzione come fenomeno fattuale (come esperienza). — Il rituale del procedimento (valore corporale del lavoro). — Rapporto corpo/cose. — Rapporto mano/cose.

IL CORPO E LA TEORIA

— Il corpo come contenitore della mente. — La conoscenza per mezzo del corpo. — Tecniche di pensiero, di concentrazione, di meditazione (ipnosi, massaggio, joga ...). — Comportamento isolato, comportamento collettivo. — Religione, ragione, rito, preghiera. — Abitudine. — Condizioni parapsicologiche (droga, magia, astrologia, estasi ...). — Il corpo come teoria. — Ginnastiche intellettuali. — Il piacere. — Esercizi mentali (choc, discontinuità, casualità, emozione ...). — Tecniche di immaginazione. — Ingombro fisico, ingombro spirituale. — Reincarnazione. — Il virtuosismo (giocoliere, prestigiatore, fachiro, digiunatore ...). — Il corpo dell'alienato mentale.

IL CORPO E LA SOPRAVVIVENZA

— Rapporto corpo/elementi. — Rapporto corpo/spazio. — Uomo da solo. uomo assieme. — L'accoppiamento. — La riproduzione. — La nascita. — Il gruppo. — La famiglia. — I bambini. — Il rifugio. — Il vestito. — Il cibo. — La fame. — Caldo e freddo / stagioni. — Spostamento, stazionarietà. — Corpo fermo, corpo in movimento. — Il corpo come strumento per lavorare. — Il corpo e gli attrezzi. — Il corpo e i mestieri. — Medicina. — La salute fisica (igiene, pulizia e sporcizia, massaggio, sauna ...). — La salute mentale. — La difesa. — L'istinto. — Il riposo. — Il sonno. — Dolore, malattie, ferite. — Perversione, sadismo, mutilazione, tortura. — Vecchiaia. — Morte. — Uccisione. — Suicidio. — Guerra. — Fuga. — Sopravvivenza assoluta. — Corpo senza protezione / corpo con protezione. — Il corpo fuori del pianeta terra. — Tecniche liberatorie. — Corpo in città, in campagna, nella natura. — Ginnastiche come esercizi di affinamento del corpo. — Atletica. — Sport. — Mimetismo. — Equilibrio e gravità. — La vita selvaggia.

IL CORPO E LA COMUNICAZIONE

— Il corpo come emittente e ricevente. — Sensazioni. — Sentimenti. — Il corpo come linguaggio, rappresentazione, autorappresentazione, contemplazione. — Il corpo come oggetto. — Sacrificio e dissacrazione del corpo. — Il corpo del borghese, del proletario, del primitivo ... — Il corpo vestito, il corpo nudo. — Trasformazioni del corpo e del volto. — Danza, mimica, maschera, trucco, smorfia, gesto, ritmo. — Recitazione, canto, parola, verso. — Travestimento, esibizionismo, camuffamento. — Il gioco. — Il viaggio. — Camminare. — Il sesso, l'erotismo. — Rapporto fisico (uomo/oggetto, uomo/uomo, uomo/donna, donna/donna, uomo/animale, uomo/natura ...). — Strumenti di moltiplicazione del corpo (video, foto, calco ...). — La conversazione. — La contrattazione. — La relazione. — Simbologia del corpo e delle sue parti.

THE BODY AND ITS BUILDING WORK

— The body and the building techniques. — Using hands to build. — Tools. — Materials. — Building activities. — Building activity as an unfunctional work. — Building activity as experience. — The ritual of the process (bodily value of work). — Relationship between body and things. — Relationship between hands and things.

THE BODY AND THE THEORY

— The body as brain container. — The knowledge acquired by the body. — Thought, concentration and meditation techniques (hypnosis, massage, yoga). — Individual behaviour or group behaviuor. — Religion, reason, rite, prayer. — Habit. — Parapsychological conditions (drug, magic, astrology, ecstasy). — The body as a theory. — Intellectual exercises. — Pleasure. — Mental exercises (shock, discontinuity, casualty, emotion). — Imagination techniques. — Physical and mental degree of importance or influence. — Reincarnation. — Virtuosity (juggler, conjurer, fakir, man devoted to fasting). — The body of a madman.

THE BODY AND ITS SURVIVAL

— The relationship between body-elements. — The relationship between body and space. — Man, isolated or associated with other people. — Coupling. — Reproduction. — Birth. — Group. — Family. — Children. — Shelter. — Clothing. — Food. — Hunger. — Warmth and coldness / the seasons. — Moving and settlement. — A still body and a moving one. — The body as a tool for work. — The body and its tools. — The body and jobs. — Medicine. — Health (hygiene, cleanliness, dirt, massage, sauna). — Mental health. — Defence. — Instinct. — Rest. — Sleep. — Pain, illness, wounds. — Perversion, sadism, mutilation, torture. — Old age. — Death. — Murder. — Suicide. — War. — Escape. — Absolute survival. — The protected and unprotected body. — The body outside the Earth. — Releasing methods. — The body in the country, in town and in contact with nature. — Physical trainings which make our bodies thinner. — Athletics. — Sports. — Mimicry. — Wild life.

THE BODY AND THE COMMUNICATION

— The body as input and output. — Sensations. — Feelings. — The body as language, representation, self-representation, contemplation. — The body as an object. — Body sacrifice and desecration. — The body of the burgeois, the proletarian, the primitive man. — The dressed body and the naked body. — Transformations of the body and of the face. — Mimic dance, masque, make-up, grimace, gesture, rhythm. — Acting, singing, speaking, and writing verses. — Disguise, exhibitionism. — Playing. — Travelling. — Walking. — Sex, erotism. — Physical relationship (man/man, man/woman, woman/woman, man/animal, man/nature). — Duplication instruments of the body (video, pictures, close copy). — Speech. — Dealing. — Relationship. — Symbology of the body and its own parts.

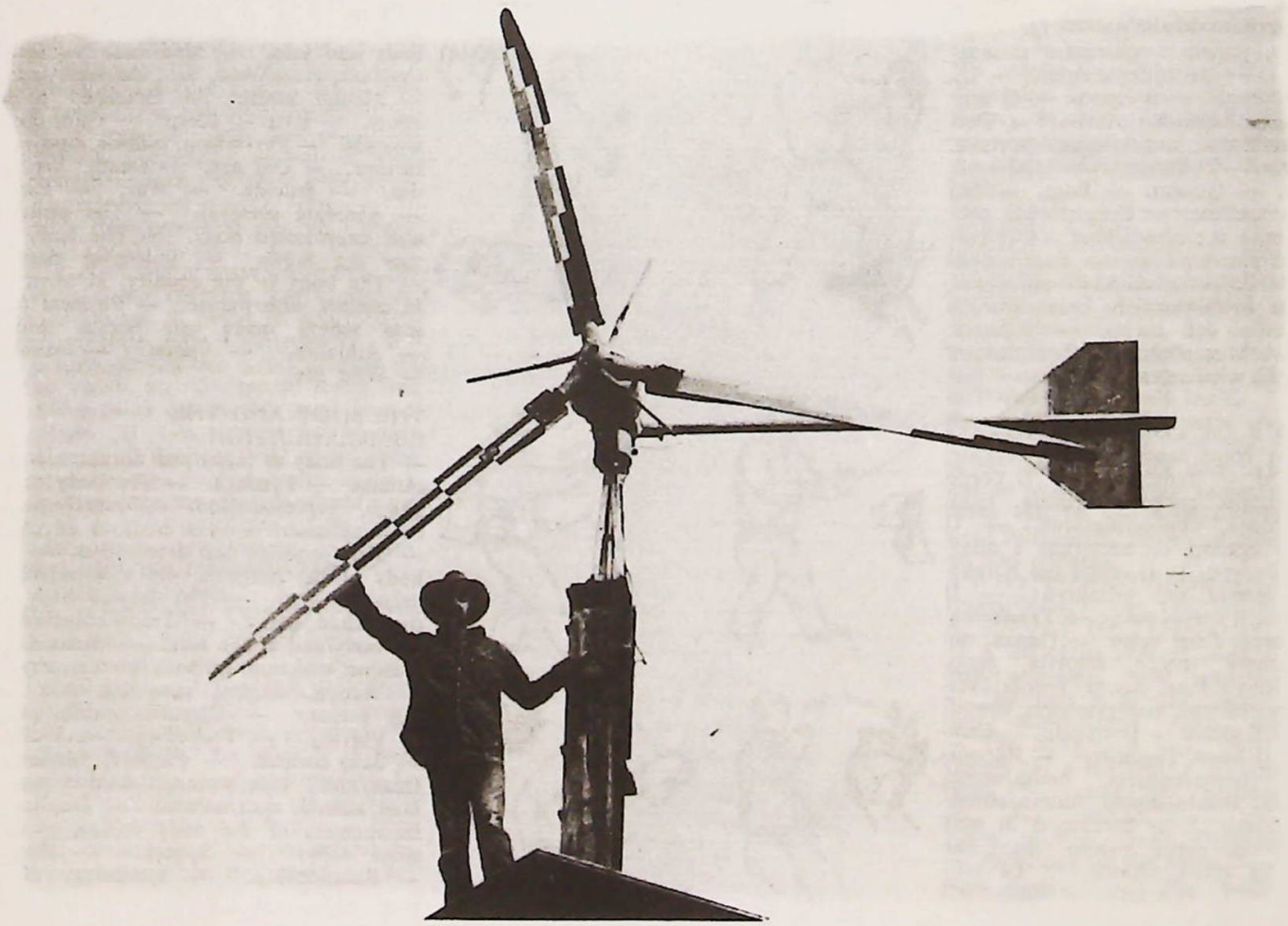
Sopravvivenza Survival

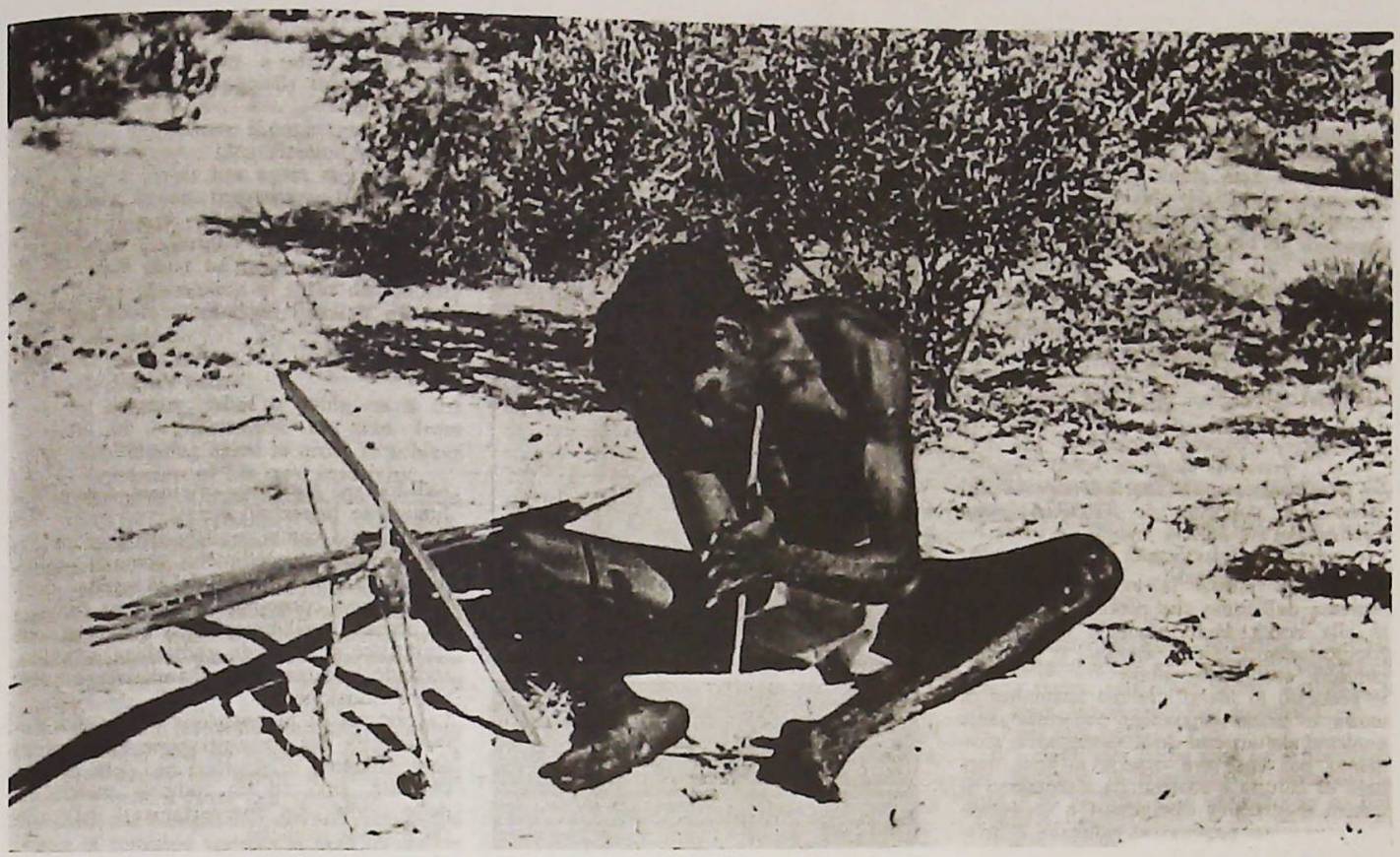
SUPERSTUDIO, 9999

In natura la sopravvivenza della specie è legata alla capacità di adattamento alle condizioni ambientali: mutazioni, mimetismo, atrofia di organi e sviluppo di arti, apprendimento ... sono tutte parti di un'unica strategia.
L'apprendimento è stata la strategia specifica della specie umana. La capacità di fare errori, di ricordare le speranze e le morti, di lasciarsi modificare dall'ambiente (ma più spesso quella di modificarlo) ci hanno fatto restare sul pianeta forse anche al di là del nostro destino biologico.
Conservare la nostra mente per viverci insieme vuol dire oggi rifiutare le regole del consumo degli uomini. Vuol dire accettare il corpo e la vita come elementi fragili e preziosi: vuol dire renderli disponibili a noi e agli altri senza i filtri della cultura. Questa è la soprovvivenza che ci interessa, ed è quella più minacciata e forse ormai quasi perduta.
Accettando come partenza le condizioni esistenti (essere degli intellettuali sull'asse Firenze-Milano, essere nati in campagna o starci ora o in procinto di andarci, credere testardamente nelle possibilità di comunicare ovunque ci siano persone — nella scuola per esempio — aver fatto barche, libri, disegni, pastasciutte; aver piantato orti, vigneti, andare a piedi e in tram e in bicicletta e in autostop, aver lavorato molto — anche di notte — aver ascoltato musica — anche di giorno — aver avuto a che fare con l'architettura e il design perché erano modi di « fare » con le mani e la testa eccetera eccetera eccetera), vorremmo indagare i **MODI** in cui sopravviviamo alla ricerca di modi migliori, cioè più efficaci rispetto allo scopo: la liberazione dal bisogno e il libero uso del nostro potenziale umano.
Quello che vorremmo fare è rendere trasmissibile un anno di vita. Due stazioni sperimentali (una in città e una in campagna) possono essere usate da due gruppi di persone che riescono a scambiarsele, muovendosi liberamente dall'una all'altra. L'esperimento riguarderà diversi aspetti della sopravvivenza:
1. Il cibo — come si produce, come si compra, come lo si tratta ... agricoltura, la spesa economica, ricotte di cucina ...
2. I vestiti — come si fanno, come si riciclano ...
3. Gli oggetti, gli utensili, gli strumenti — loro costruzione, loro uso e consumo, loro riduzione.
4. Le comunicazioni, la mente — informazioni (loro scambio e gestione), riduzione al minimo delle informazioni, resistenza alla manipolazione, ginnastica mentale, tecniche liberatorie, psicosintesi ...
5. La casa — come farsela, come trovarla, come gestirla ...
6. I trasporti, i viaggi, gli scambi ...
7. Il lavoro — come trovarlo, come abolirlo, come reinventarlo ...
8. La sopravvivenza assoluta — tecnologia « delle mani nude » in ambienti normali ed in ambienti limite (deserto, oscurità, spazio ristretto, carenza d'acqua, d'aria, freddo, caldo ...).
9. Decodificazione e deritualizzazione — presa di coscienza dei rituali impiegati ai punti precedenti, riflessione e autoanalisi ...
Saranno rese note le condizioni di partenza, i mezzi e i modi dell'esperimento e i risultati (in termini di accrescimento o riduzione di capacità, comprensione, beni ecc.).

UN PROGRAMMA
DI AUTOANTROPOLOGIA

A. Documentazione dello stato di partenza — inventari, dichiarazione dei modi e degli scopi dell'esperienza.
B. Effettuazione dell'esperienza (tre mesi, sei mesi, un anno).
C. Bilanci (bilancio economico, energetico, sentimentale, corporale). Comunicazione dei risultati.
I livelli dell'operazione possono essere: individuali, microgruppo (famiglia, nuclei), gruppo (Global Tools), supergruppo (generato dalla Global Tools come scuola) ...





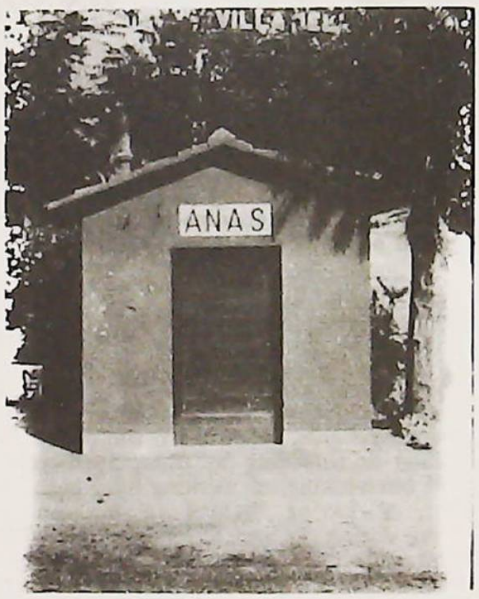
In nature the survival of mankind is dependent on the capacity of adapting itself to environment characteristics: changes, mimicry, atrophy of organs, development of limbs, learning ... all of them are parts of the same strategy.
Learning, above all, has characterized the strategy of mankind. The faculty of making mistakes, of remembering hopes and deaths, of being modified by the environment (but more often the ability to change it) have enabled us to survive on the Earth, perhaps beyond the limits of our biological nature.
Keeping up our mind with our life means, nowdays, rejecting the human rules of consumption. It also means regarding body and life as frail and precious elements. It means adapting them to our needs and other people's without the filtering action of culture.
In our opinion, this kind of survival is worth consideration, yet it is the most threatened and perhaps already lost.
Let's take for granted the actual starting conditions, the fact of being highbrows, living on the Florence-Milan axis, the fact of either having been born there or living there by now, or being about to go there, the fact of stubbornly believing in the possibilities of communicating wherever we can find people, — in the school, for example, — the fact of having made boats, having written books, having drawn, having cooked "spaghetti", the fact of having grown orchards, vineyards, the fact of walking or travelling by train, by bicycle, or of hitch-hiking, of working hard even at night, of having listened to the music, —even during the day, of having dealt with architecture and design, because they were ways of "making", using our hands and our head and so on ...) we should like to make enquiries about our "ways" of surviving, looking for the best, namely the most effective to our goals: that is freedom from need and free use of our human faculties.
What we should like to do is to transmit a year's life. Two experimental centres (the former in town and the latter in the country) can be used by two groups of people who can move freely between them.
The experiment will concern different sides of the survival struggle:
1. Food, how man produces it, how he buys, manipulates it ... agriculture, shopping, recipes, and so on.
2. Clothing, how they are made, recycled and so on.
3. Objects, tools, instruments — their manufacture, use, consumption and reduction.
4. Communication, the mind — information (their exchange and management), reduction (their exchange and management), reduction of informations to their lowest terms, resistance to manipulation, mental gymnastics, methods of releasing oneself, psychosynthesis ...).
5. Housing, how to build it, how to find it, how to use it ...
6. Means of transport, travels, exchanges ...
7. Work-how to find it, how to abolish it, how to find it again ...
8. Absolute survival, the technology of « bare hands » in an usual environment and in a breaking-point one (desert, darkness, a narrow space, lack of water, of air, cold, warm ...).
9. Abolition of codes and rites — becoming aware of the rituals of the previous items, reflection and self-analysis ...
We will inform you about the starting conditions, the means and the methods of our experiment and the results (in terms of increase or reduction of ability, comprehension, goods, and so on).

A SELF-ANTHROPOLOGY PLAN

A. Documentation of the starting conditions — inventories, explanation of the ways and the aims of the experience.
B. Analysis of the time required to carry out the experience (three, six, months, a year).
C. Budgets (economic, energetic, sentimental and bodily budgets). Communication of the results.
The levels of the operation can be the following: individual, ones; microgroups (families, nuclei); group (Global Tools), supergroup, which Global Tools breeds as a school ...

T—h—eor—y—ia

L. BINAZZI (UFO), A. BRESCHI
R. PECCHIOLI (ZZIGGURRAT),
R. BUTI



Si ritiene necessario operare una ridefinizione del concetto di **TEORIA** come **CREATIVITÀ PURA.**

Per questo mezzo la teoria può essere espressa dall'uomo che reagisce globalmente alla realtà preferibilmente con azioni, comportamenti, ecc.... semplici e tecniche, pensieri, ecc.... elementari.
Il processo di identificazione istantanea di teoria e prassi capovolge copernicamente qualsiasi definizione della teoria come strumento per costruire oggetti mentali, modelli di cultura e società. La distruzione di queste mediazioni disciplinari e accademiche attraverso progressive riduzioni è invece ciò che interessa.
In questo senso la teoria come viene intesa comunemente non esiste. Esiste al contrario il processo inarrestabile di autoliberazione dell'uomo da ogni condizionamento, per la completa espressione della sua creatività.
Con la nascita dell'informazione nasce il problema della **DISCONTINUITÀ.** Ogni cosa può essere pensata, definita, divulgata istantaneamente. Per far **CAMBIARE CORSO ALLA STORIA** bastano poche parole, o pensieri. Si può addirittura ipotizzare cosa cambia in seguito a pensieri non espressi ma solo formulati come energia pura allo stato di creatività.
Nasce la possibilità di pensare una cosa e il suo contrario simultaneamente. È il problema del codice dei codici e della liberazione anche da questo. In pratica il pensiero, che può contare su una serie collaudata di sistemi di pensiero, è ormai in grado di realizzare differenti sistemi di grado più elevato e di negarli al suo interno con verifiche di segno opposto.
Si tratta di definire una serie di strumenti semplici che facciano funzionare il meccanismo.
Le idee sono costruzioni di oggetti che equivalgono alla costruzione dei modelli di potere come struttura della società.
La riduzione opera come procedimento una prima destrutturazione.
La pura creatività si propone la deintellettualizzazione non solo dei prodotti ma anche dei metodi.
Discontinuità e sconnessioni diventano gli elementi distanziatori semplici di qualsiasi ricomposizione.
Si rendono possibili esercizi semplici come pensare due o più cose contemporaneamente, fare due o più cose contemporaneamente. Mettere a confronto elementi sempre più lontani fra loro, originare sistemi volutamente imperfetti ecc....
Applicare a campi reali la ricognizione pura di questi procedimenti come il problema dell'amplificazione del « segno » (artistico) come corpo-nero assorbente l'energia in eccesso dell'immaginario collettivo, che restituisce una unica radiazione semplice, secondo la direzione anti-persuasione invertitore riduzione.
La crescita in progressione geometrica della velocità del pensiero pone problemi di adattamento e di sfruttamento delle proprie capacità, fino ad un radicale mutamento delle azioni, dei comportamenti delle teorie e delle tecniche.
La vita, l'ambiente sono i termini globali in cui si verificano strumenti, tecniche, teorie.
Proponiamo una serie di operazioni elementari per evidenziare la fissione di teoria e prassi.
Sembra necessario che ad una fase di analisi segua una di interventi.
Il rapporto con gli altri gruppi sarà indispensabile per non ricreare specifici disciplinari, o quanto meno una confidenza diretta all'interno del gruppo della teoria con i settori del corpo della comunicazione costruzione, sopravvivenza che ridefniiscono il campo di interessi della Global Tools.
L'originalità del procedimento potrà anche rivolgersi a una suddivisione strumentale della teoria in: politica, religione, meditazione, storia, tecnica ecc.... per proporre temi particolari di indagine su cui si può accentrare di volta in volta l'interesse della Global Tools.
Per l'apertura dei seminari di novembre proponiamo tre possibili temi di discussione:
1) Rapporti fra architettura e magia.
Studio dei rapporti criptici ai più alti livelli dell'organizzazione professionale. Piramide del potere. Oggetti magici. Problema della scienza ...
2) Analogia sportiva.
Rapporto fra creatività collettiva come terapia di gruppo e squadre di calcio, di pallavolo, di rugby, di attività all'aria aperta come scoutismo, pic-nic ...
3) Creatività pura.
... se io dico che farsi sparare da un cannone, per esempio, è un esercizio di meditazione, si rende necessario costruire il cannone e in una certa maniera perché ciò sia possibile ... devo riuscire a farmi sparare nei luoghi più diversi tutte le volte che voglio.

We think it necessary to give a new definition of the THEORY concept as PURE CREATIVITY. According to it theory can be expressed by a man who reacts totally to reality, especially through simple actions, behaviours, etc.... and through elementar techniques, thoughts, etc. ...

The instantaneous identification process of theory and praxis has upset any definition of theory as an instrument for building mental objects, patterns of culture and society, as Copernico did. On the other hand what must be taken into consideration in the destruction of these disciplinary and academic mediations through progressive reductions.

In this sense, theory, as usually we consider it, doesn't exist.

On the contrary, what is going on is the process of self-liberation of man from every conditioning agent in order to achieve a full expression of his own creativity.

After the birth of information, the problem of DISCONTINUANCE. We can think, define and spread about everything istantaneously.

In order to change the course of hystory, just a few words or thoughts are necessary. We can even make hypothesis about what really changes if thoughts remain unexpressed, being only formulated as pure creative energy.

The possibility of simultaneously thinking of something and its opposite arises. It's the problem of the codex of the codeces and of freedom from this one, too.

Actually, the thought that can rely on a tested series of thinking systems is able to realize different systems of an higher degree and to deny them whithin its own structure by putting them to a test of opposite sign.

We must define a series of simple instruments setting the mechanism in motion.

Ideas are comparable with the building of objects corresponding to the patterns of the power as structure of our society.

First, reduction causes a process of destructurization.

Pure creativity aims at the deintellectualization not only of products, but even of methods.

Discontinuance and disconnectedness become simple elements, creating distances and finally rejoining them.

In so doing, it is possible to make simple exercices like thinking or doing two or more things contemporarily. Confronting elements, more and more distant from each other, creating intentionally imperfect systems and so on.

To apply to real fields the pure aknowledgement of these procedures like the broadening of the (artistic) "sign" as a black-body absorbing the superabundant energy of the imaginary collective, which produces only one simple radiation according to the direction: anti-persuasion, reversal, reduction.

The growing, geometrically progressing speed of thought arouses problems of adaptation and exploitation of one's capacities, as far as to reach a radical change of actions, and of behaviours of theories and techniques.

Life and environment are the global terms we test instruments, techniques and theories within.

We suggest a series of elementar operations to emphasize the fission between theory and praxis.

It seems to be necessary that an intervention phase should follow to an analysis phase.

The relationship with the other groups will be essential in order to avoid creating specific disciplinary limits and, even less, a close relation inside the theory group with the body, communication, building, survival groups, that define the field of interest of Global Tools.

The original procedure may also divide instrumentally the theory into: politics, religion, meditation, history, technique, and so on ... in order to suggest peculiar subject for enquiry, on which the Global Tools movement con focus its interest from time to time.

For the opening of November seminar we suggest three probable topics:

1) Relationship between architecture and magic.

A study of hidden relationship ot top levels of professional organizations.

Power pyramid. Magical objects. The problem of science.

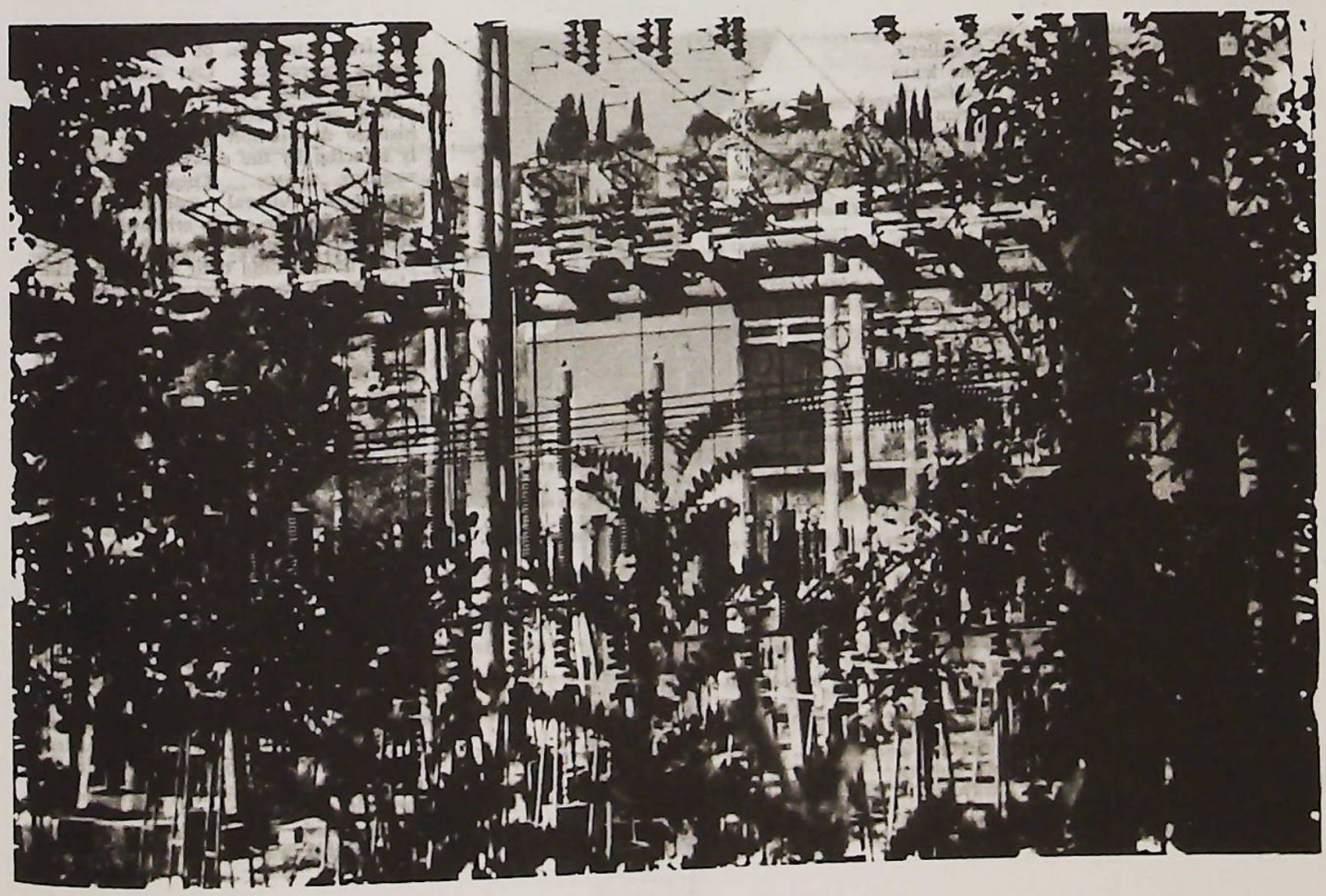
2) Sport analogy.

Relationship between collective creativity as group therapy and football, volley-ball, rugby teams, and other bodily activities, in the open air like pic-nic, scouting ...

3) Pure creativity.

... if I claim that being shot by a heavygun, for instance, is a meditation exercise the gun is to be built in a certain way so that it may happen ...

... I must succeed in being shot on the most different spots, whenever I want.



Ciò che noi dovremmo davvero rendere permanente è la discontinuità del pensiero e della realtà, rifiutando al progetto di superare la dimensione dello spunto, dell'abbozzo, del tentativo, dell'atto imprevedibile, dirompente solo in se stesso, senza traccia duratura.
Oggi disponiamo di un brogliaccio di teorie e di pratiche; se iniziamo elaborazioni rigorosamente coscienti legando la tecnica allo sforzo teorico, chi ci garantisce dal pericolo di trasformare la furia in « nuova poetica »?
Tante volte abbiamo detto, e sempre ci ripetiamo, che ruolo dell'avanguardia è la distruzione tecnica della cultura, come operazione non terroristica ma liberatoria, come rimozione di tutte le morali, le estetiche, i codici che inibiscono la libera espressione della creatività individuale e collettiva. La nostra azione affianca, come lenta ma inesorabile corrosione degli specifici disciplinari, la grande distruzione storica della cultura, operata meccanicamente dalla crescita economica delle grandi masse lavoratrici, le quali imitano i modelli culturali borghesi, recependoli come traguardi di censo, distruggendo gli equilibri economici sui quali si basano, demolendo inesorabilmente la piattaforma morale e culturale, fatta di valori e significati universali, sulla quale la borghesia ha sempre basato il suo diritto morale alla progettazione del mondo.
Se le avanguardie, nel momento della loro presa di coscienza, operano una trasformazione della propria spinta in un « sistema » di messaggi e di nuove dimensioni progettuali, recuperando al loro charlottesco operare, sempre per negativo, la dignità di un nuovo campionario formale, ancora una volta — come tanti anni fa, all'inizio degli anni '20 — daremo nuovo ossigeno e nuovo movimento a quella « cultura » che vogliamo eliminare. Allora il nostro vero dilemma è di rendere permanente il « non significato », la grande scoperta del « privo di valore », l'esasperante discontinuità della realtà che viviamo. L'aver capito e dimostrato che l'arte non è che uno sfruttamento produttivo della creatività, che l'intellettuale professionista non opera che un furto al diritto inalienabile di tutti a produrre e consumare la propria cultura privata, che la società aliena attraverso la divisione del lavoro, tutte le facoltà creative, e quindi anche politiche dell'uomo.

What we should really make permanent is discontinuity of thought and reality, preventing the project from going beyond a suggestion, a sketch, an attempt, or an unpredictable act, an end in itself without anything durable or consistent to back it up.
Now we have a day-book of theories and practices; if we should work out severe and highly conscientious plans. joining technology and theory, who would guarantee that this fury would not be transformed into a "new aesthetic"?
We cannot repeat it too often that the role of the avant-garde is the technical destruction of culture, and this is seen not as an act of terrorism but as a liberation, as a removal of all the moral considerations, aesthetic creeds and codes which hamper the free expression of individual and collective expression. Our action, as a slow but inexorable corrosion of specific disciplines, goes hand in hand with the great historic destruction of culture mechanically effected by the economic growth of the working masses. These masses imitate bourgeois cultural models, assimilating them as income goals, while destroying the economic balances on which they rest and while demolishing their moral and cultural platform, a foundation of universal values and meaning on which the middle-class has always based its moral right to plan the world.
If the avant-garde, in their moment of doubt, should effect the transformation of their thrust into a "system" of messages and new scales of projects, reclaiming for their Chaplinesque behaviour the dignity of a new formal range, it would mean that once again — as we did in the early '20s — we would be giving a new lease on life to the very culture that we want to eliminate. Ouor real dilemma, then, is to make "non-meaning" permanent, the great discovery of "worthlessness", and the exasperating discontinuity of the reality in which we live. For what is really important is to have understood and demonstrated that art is only the productive exploitation of creativity, that the professional intellectual only robs us of the inalienable right we all have to produce and consume our own private culture, and that society, through the division of labour, alienates all of man's creative faculties, including the political ones.

GLOBAL TOOLS - PROGRAMMA 1975

Dal mese di maggio al mese di luglio la GLOBAL TOOLS inizia la sua prima attività pratica, coordinando una serie di esperienze a Napoli, Milano e Firenze.
Questa prima serie di esperimenti di ricerca e di didattica è destinata a costituire una sorta di prova generale di funzionamento di questa agenzia, al reperimento di prime importanti indicazioni culturali e funzionali.
Tutti i corsi si svolgeranno in luoghi e in ambienti diversi, oltre che in tre diverse città, secondo le necessità tecniche che ogni esperienza richiede.
La GLOBAL TOOLS infatti non è una scuola nel senso fisico né in quello didattico. Quelli che chiamiamo "corsi", sono in realtà esperienze collettive compiute dentro a una determinata ipotesi sperimentale. I risultati di questa prima attività daranno luogo ad una sorta di mostra antologica sulla GLOBAL TOOLS che verrà tenuta entro il 1975 a Milano.
I corsi della primavera 1975 sono i seguenti:

STRUTTURE LABILI
Costruzione pratica di elementi di architettura provvisoria; le esperienze avverranno sulle rive del Ticino in zona boschiva e sull'acqua.
Guideranno la ricerca Ettore Sottsass e Andrea Branzi.

USO DEL CORPO
Il corpo è il primo strumento attraverso il quale la nostra mente si esprime: con la mano, con la voce, con il movimento.
Noi non possediamo una coscienza esatta del nostro corpo come strumento di comunicazione culturale, e invece subiamo forti condizionamenti dai limiti che il repertorio gestuale e motorio del nostro corpo impone alla libera espressione della nostra creatività.
Questi limiti fisici, l'insieme dei quali è tacitamente accettato come "condizione naturale", può essere esplorato e superato per raggiungere nuovi gradi di libertà espressiva.
Il corpo come oggetto principale dell'architettura, come centro di tutte le esperienze ambientali, è il parametro d'uso (ergonomia) di tutta l'esperienza progettuale.

I corsi si dividono in due parti:
Ergonomia attiva: verranno fatte esperienze in antitesi alle

GLOBAL TOOLS - PROGRAM FOR 1975

From May to July 1975 GLOBAL TOOLS starts its first practical activity, coordinating a sequence of experiences made in Naples, Milan and Florence.
This first succession of experiments upon research and teaching tests is intended to set up a kind of acceptance test as regards the working process of this agency and its gathering the first important cultural and functional informations.
All the courses will take place in different spots and in different environments, and also in three different cities, according to the technical difficulties every experience presents.
GLOBAL TOOLS, in fact, isn't a school, both in the physical meaning of this word and in the didactical one.
What we call "courses" as a matter of fact are joint experiences we make inside an established experimental hypothesis. The results of this first activity are bound to give rise to a sort of anthological exhibition of GLOBAL TOOLS that is going to take place within 1975, in Milan.
The courses we will attend during the spring of this year are the following ones:

FLEETING STRUCTURES
Pratical building of elements of provisional architecture; these experiences will take place on the banks of the Ticino river, in woodlands and on the water.
Ettore Sottsass and Andrea Branzi are going to lead this research.

THE USE OF OUR BODY
Our body is the first instrument our mind can express itself with: with our hands, voice and movements.
We don't possess a full awareness of our body as an instrument of cultural communication, and, on the contrary, are greatly conditioned by the bounds that the inventory of gestures and motions of our body imposes to the free expression of our creativity.
These physical bounds, which, as a whole, are tacitly accepted as a "natural condition", can be examined and overcome in order to get to new degrees of freedom in expressing our feelings.
Our body, considered as the principal topic of architecture, as the centre of all the environment experiences, is the parameter for the use (ergonomy) of the whole planning experience.

ginnastiche correttive, ripetitive, imitative proponendo una teoria del corpo come sistema di parti in equilibrio statico dinamico. Il fine di questa esperienza è la progressiva presa di coscienza delle reciproche relazioni che vari movimenti inducono nelle diverse parti del corpo.
Si afferma cioè il valore conoscitivo dell'attività motoria e non si usano attrezzi obbligatori, ma si scelgono liberamente degli oggetti con cui fare interagire il corpo, come pure l'uso di strumenti musicali primari (percussioni, ritmi, elementari ecc.)

Progettazione del corpo: verranno svolte esperienze all'interno del rapporto corpo/oggetto, considerando l'oggetto come prolungamento e parte integrata del corpo, con usi anche non funzionali.
Verranno usati materiali semplici e tecniche di comunicazione elementari (carta, stoffa, creta, corda, legno, polaroid).
Le esperienze verranno guidate da Alessandro Mendini, Davide Mosconi, Franco Raggi e da Silvia Malagugini.

COMUNICAZIONE AMBIENTALE
Verranno fatte esperienze di comunicazione attraverso il corpo, attraverso le immagini, attraverso i messaggi sonori, attraverso i messaggi scritti, attraverso gli oggetti e attraverso viaggi.
Per sottolineare l'aspetto intenzionale della comunicazione (che non deve essere confusa con l'educazione o l'informazione) il gruppo si sottoporrà a una esperienza comune come quella di un viaggio.
All'interno di questa operazione l'attenzione si sposterà verso la zona delle comunicazioni involontarie, legate non a fatti psicologici individuali, ma alla situazione oggettiva in cui ci verremo a trovare.
Il lavoro si svilupperà individuando alcuni "parametri di lettura" mediante i quali esplorare i rapporti che intercorrono tra il comportamento degli individui e l'ambiente fisico che li circonda, recuperando le comunicazioni consce e inconsce che sarà possibile rilevare nell'esplorazione dell'ambiente stesso.
Le esperienze verranno guidate da Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, Franco Vaccari.

SARTORIA
Verranno fatte esperienze pratiche di costruzione di abiti secondo un sistema di sperimentazione in grado di verificare alcuni parametri fondamentali dell'abbigliamento.
Tali esperienze riguarderanno infatti i materiali costruttivi

The courses are split up in two parts:

Active ergonomy: we will make experiences that are in antithesis with the corrective and imitative gymnastics and callisthenics, in order to suggest a theory of the body as a system of parts in a static-dynamic balance.
The aim of this experience is the progressive consciousness we can acquire about the mutual relationships that different movements stir up in different areas of our body.
So we assert the cognitive meaning of our motor activity and we don't use compulsory implements, but we can choose freely some objects that can act together with our body, as also the use of primary musical instruments (percussion, elementary rhythms, etc.)

The Planning of our Body: we are going to make experiences inside the relationship between body and object, considering the object as an extension and a complementary part of our body, that can be used also for purposes that aren't strictly functional. We are going to use simple materials and elementary techniques of communication (paper, cloth, fabric, clay, rope, cord, polaroid).
These experiences will be guided by Alessandro Mendini, Davide Mosconi, Franco Raggi and Silvia Malagugini.

ENVIRONMENT COMMUNICATION
We are going to make experiences about means of communication, using our body, using images, sound messages, written messages, objects and travels.
To lay stress on this deliberate and wilful aspect of communication (that we shouldn't mistake for education and information) the group will undergo a common experience such as a travel.
Inside this operation, our attention is drawn to the area of unintentional communications, that are bound to the real, objective situation we'll be in, and not to individual psycholpgical events.
Our work is carried on by singling out some parameters of "reading". Through them we'll be able to examine the relationships existing between the individual's behaviour and the physical environment surrounding him.
With this first operation, we should be able, then, to recover the conscious and unconscious communications we are going to point out while exploring the environment itself.
Guido Arra, Ugo La Pietra, Gianni Pettena, are going to lead these experiences.

DRESSMAKING
We are going to make practical experiences making clothes by using a testing method that should allow us to verify some basic parameters of the clothing industry.
Such experiences concern, in fact, materials that are used

propri dell'abbigliamento, le tecniche di assemblaggio e di montaggio dell'abito, le strutture d'uso dell'abito stesso. Tali esperienze verranno guidate da Lucia e Dario Bartolini.

GLI UTENSILI

Il corso ipotizza una verifica inversa del processo di progressivo aumento degli utensili a scapito dell'uso e dello sviluppo della mano e della mente.
Riducendo progressivamente il numero degli utensili a disposizione dell'uomo, da una parte si verificano quelli realmente indispensabili alla sopravvivenza, e dall'altra si favorisce il recupero del corpo e della mente come strumenti primari.
Tali esperienze saranno di natura conoscitiva e pratica: il lavoro consisterà nello studio di utensili di tempi e di culture diverse attraverso una loro lettura strutturale, nonchè nel ricavare da tali analisi gli elementi per la creazione, il riciclaggio o l'appropriazione di utensili.
La ricerca verrà guidata dal gruppo Superstudio.

DISCONTINUITA' E SCONNESSIONI

Il corso si propone di verificare la possibile discontinuità o identità istantanea tra teorie e pratica, conducendo esperienze dirette su questi temi:
a) destrutturazione dei modi di pensiero istituzionalizzati in ordine ai concetti di specifico disciplinare, scienza, potere, tecnologia, arte, religione ecc.
b) deintellettualizzazione dei metodi di ricerca: trattazione teorica del dilettantismo, della creatività di gruppo, della sinergia, del pensiero globale, della formazione di metalinguaggi a scopo di potere, ecc.
c) discontinuità e sconnessioni: originazione di sistemi teorici volutamente imperfetti, creazione di discontinuità e sconnessione in sistemi di indagine esistenti, creazione di obbiettivi fuori tolleranza ecc.
d) creatività pura. (superamento della fase teorica nei processi di liberazione) risoluzione di problemi impossibili, come l'ubiquità, fare o pensare due o più cose nello stesso tempo, sdoppiamenti di identità, dematerializzazione di sostanze ecc.
Le esperienze verranno guidate dal Gruppo UFO e da Giuseppe Chiari.

ARCHEOLOGIA URBANA

Il corso si propone di verificare come, attraverso l'urbanizzazione di tutta la terra, siano di fatto superati i sistemi interni di riferimento e d'uso alla città e all'architettura, e superato definitivamente la distinzione tra naturale e artificiale.
Verranno fatte esplorazioni e reportage su campioni reali o

in making clothes, the techniques of assemblying and mounting clothes, and their structures as regards their use. Lucia and Dario Bartolini are to lead these experiences.

THE TOOLS

This course is based on the hypothesis of acting against the progressive increase of tools to the detriment of the use and of the development of our hands and our mind.
By cutting down progressively the number of tools at our disposal, we can both check which of them are really necessary to grant our survival, and aid the recovery of our body and mind using them as primary instruments.
These experiences will be of cognitive and practical nature: the work we are going to carry on consists in studying tools of different periods and cultures through their structural reading, and also in getting, out of such analysis, the elements useful for creating, recycling and taking possession of tools.
The Superstudio group is leading this experience.

DISCONTINUANCE AND DISJOINTEDNESS

The purpose of the course is to verify the eventual discontinuance or immediate identity between theory and practice, making experiences concerning these subjects:
a) to deprive the established ways of thinking of their structures as regards the concepts of specific doctrines: teaching, sciences, power, technology, arts, religions, etc.
b) to deprive the methods of research of their intellectualism theoretical treatment of amateurism, of the group's creative power, of synergy, of global thought, of the building up of metalanguages, with the aim of acquiring power, etc.
c) discontinuance and disjointedness: to give rise to theoretical systems that we want to be imperfect, to create discontinuance and disjointedness in the existing methods of surveys, to create aims that aren't allowed, etc.
d) pure creative power: (the overcoming of the theoretical phase of the process of liberation) the solution of impossible problems, such as ubiquity, to do or to think two or more things at the same time, splittings of personality, depriving matters of their material characteristics.
UFO Group and Giuseppe Chiari are going to lead these experiences.

URBAN ARCHAEOLOGY

The aim of this course is to verify how, through the process of urbanization of the whole earth, the systems of use of and of reference to the city and to its architecture are, as a matter of fact, out of date, and also the distinction between nature and artificial creations has been overcome.
We are going to make researches and reportages on real

rappresentati di territorio, con la raccolta e la catalogazione di documenti di materiali ridivenuti grezzi in un territorio rinaturalizzato.
Verranno fatte ricostruzioni del fututo della città, della casa e degli oggetti, usando il metodo dell'archeologia cioè della ricostruzione ideale di un'immagine completa a partire dai ruderi incompleti della città contemporanea.
Portando a fondo la reciproca connessione tra teoria e oggetti, si presuppone di ricavare teorie (stimoli mentali, logici o percettivi) a partire dagli oggetti esistenti, e di risalire a oggetti o spazi arbitrari partendo da "teorie minime" a disposizione.
La ricerca verrà guidata da Roberto Pecchioli, Alberto Breschi e Remo Buti.

specimens or representative samples of territory, collecting and cataloguing documents of materials that have turned again into raw materials in a re-naturalized territory.
We are going to plan and carry out reconstructions of the future of the city, of the house and of objects, using the method of archaeology: an ideal reconstruction of a complete image going back to the incomplete ruins and wrecks of the contemporary city.
Examining thoroughly the mutual connection between theory and objects, we suppose we can draw theories (mental, logical and perceptive spurs and incentives) starting from the existing objects and going back to objects and arbitrary spaces, using the "minimal theories" we have at our disposal.
Roberto Pecchioli, Alberto Breschi and Remo Buti are going to lead this research.

TERRA COTTA
Il corso farà esperienze complete di modellazione e cottura.
Gli oggetti che verranno costruiti saranno di dimensioni ridotte, in maniera tale da permetterne un uso come ornamento sviluppando tutta la parte manuale della modellazione e la cottura come processo elementare di cucina.

BAKED CLAY (Terra-cotta)
During this course, we are going to make complete experiences of moulding and baking clay.
The objects we are to make are earthware on a small scale such as to allow their use as ornament, developing the whole manual aspect of the moulding and the baking of clay as if it were an elementary cookery.

LA TRE CASE DEI PORCELLINI
Il corso si propone di ripercorrere il rapporto ancestrale tra l'uomo e lo shelter, nella sua progressione verso una architettura che si sviluppa fuori della necessità, fino a divenire una trappola autonoma, una cultura fisica.
La prima casa sarà quella di foglie fresche, di paglia, di canne, di stecchi, di carta, di stracci, scavata nella terra.
Forse più una aspirazione che un luogo.
La seconda casa rappresenta la ricerca di utilizzazione di energie e di tecnologie più complesse, catalogando i mezzi a disposizione e cercando una protezione più resistente.
La terza casa è la ricerca rischiosa di soluzioni definitive, della architettura eterna, dentro la quale è anche possibile mangiarsi il lupo.....
La ricerca verrà condotta da Fabrizio Fiumi e da Paolo Galli.

THE THREE HOUSES OF THE PIGGIES
The aim of this course is to examine the ancestral relationship between man and shelter, following its progress towards a peculiar kind of architecture that is born outside necessity, and gradually is becoming a self-governing trap, a physical culture.
The first house to be built is made of fresh leaves, straw, reeds, sticks, paper, tatters, rags, and is dug out in the ground.
Perhaps it is more a yearning than a real place.
The second house represents the attempt we make in order to utilize more complex energies and technologies, cataloguing the means we have at our disposal and looking for a stronger shelter.
The third house represents the daring research of definite salutions of eternal architecture: inside it we could also eat up our wolf.....
Fabrizio Fiumi and Paolo Galli are going to lead this research.

FALEGNAMERIA STORICA
Il corso inizierà con un processo di analisi storica della falegnameria, indirizzato a verificare i rapporti esistenti tra ideologia e struttura lignea, tra tecnica specifica e tipologia dell'oggetto; attraverso questo tipo di analisi sarà possibile risalire alle qualità proprie del materiale e

HISTORICAL JOINERY
This course will begin from a study of the historical analysis of carpentry, in order to verify the existing relationships between ideology and wooden structure, between specific techniques and a study of the patterns of the object; through this peculiar analysis we will be

alla sua "antropologica" disponibilità ad assecondare simboli e mitologie dell'uomo nella storia.

Seguiranno una serie di analisi sulla tecnologia e la sultura specifica del legno: e sul repertorio di "figure" proprie di questa tecnologia: albero, ramo; geometria naturale e geometria astratta; accoppiamento, congiunzione e sovrapposizione; ecc.; il valore funzionale e connotativo del manufatto, valore concettuale e valore fisico; fino a una analisi dell'evoluzione storica del rapporto uomo-attrezzo.

Il corso si propone di verificare terminalmente una rifondazione ideologica del lavoro manuale attraverso la sperimentazione del lavoro "hand-made" sul legno, catalogazione delle disponibilità espressive del legno e la nomenclatura dei manufatti e delle tecniche di esecuzione.

able to go back to the qualities of the material and to its "anthropological" willingness to comply with symbols and mythologies of man in his history.

After this first approach, there will follow a sequence of analyses on technology and the specific culture of wood, and on the inventory of "figures" peculiar to this technology tree; branch; natural and abstract geometry; matching, conjunction, and superimposition; etc.; the functional and descriptive value of the hand-manifactured article, its conceptual and physical importance; and, in the end, an analysis of the historical development of the relationships between man and tool.

The purpose of this course is to verify from the beginning to the end an ideological refounding of manual work by testing "hand-made" operations on wood, by cataloguing the expressive availability of wood and the manufacture of hand-manufactured articles and of execution techniques.

GENESI DEI MATERIALI

Il corso si propone di sperimentare i legami esistenti tra materiali costruttivi e le stagioni, cioè il variare del tempo, come per esempio le foglie, la resina, il sughero, la stagionatura del legno, ecc.

Rigenerare materiali già obsoleti, macerandoli e recuperandoli all'uso, utilizzando energie naturali selvagge, latenti, non razionalizzate, accostando le tecnolbgie e i sistemi statici della cultura contadina nel suo rapporto col tempo e con la natura; verificare energie creative latenti a livello sociale.

Il corso di terra e materiali naturali articolerà inoltre due esperienze sulla carta-pesta e sulla terracotta, da considerarsi sperimentali e oggetto di successivi sviluppi.

Tali esperienze, da considerarsi dei pre- corsi tenteranno di fornire percezioni immediate di tradizioni morenti per quanto riguarda la carta-pesta e delle esperienze effettive di lavorazione della terracotta.

I corsi saranno guidati da Riccardo Dalisi.

ORIGIN OF MATERIALS

Aim of this course is testing the connections between building materials and seasons, that is the changes in the weather, as for example leaves, resin, cork, the seasoning of the wood, etc.

To regenerate matters that are already obsolete, soaking them and recovering them, in order to use them again, utilizing natural energies that are wild, hidden, and haven't already been rationalized, comparing the technologies and the static systems of agricultural tradition and culture, as regards their relationships with weather and nature; to check creative energies, still concealed on the social scale.

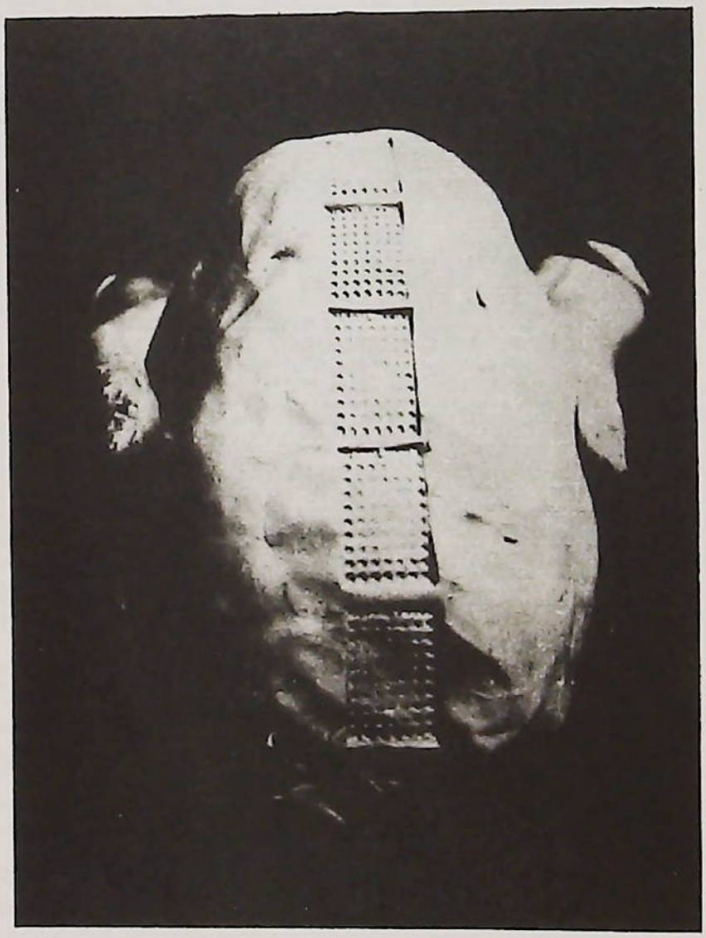
The course concerning earth and natural materials will present, moreover, two experiences on paper-pulp (papier mâché) and on clay (terra-cotta), that are by now experimental and are bound to have subsequent developments.

Such experiences, that we can call pre-courses are trying to give us immediate (perceptions of dying traditions as regards paper-pulp (papier mâché) and some real experiences about the working and moulding of clay, and terra-cotta.

The courses will be led by Riccardo Dalisi.

Edizioni L'uomo e l'arte
Copyright Global Tools
gennaio 1975
stampato in proprio

GLOBAL TOOLS



Contributors

Manola Antonioli holds a PhD in Philosophy and Social Sciences from EHESS, Paris, and has directed seminars at the Collège international de philosophie. She currently teaches Philosophy of Architecture and Urban Studies at the École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette. Among her recent publications: *Théories et pratiques écologiques* (Presses universitaires de Paris Ouest, 2013); *Paysage variations* (Éditions Loco, 2014); and *Machines de guerre urbaines* (Éditions Loco, 2015).

Valerio Borgonuovo is an independent curator, researcher, and teacher with a post-degree specialization in Neuroscience, Art and Culture Management obtained in 2008 at TSM/Trentino School of Management, Trento. Since 2009 he has been engaged in the divulgation, development and curating of several initiatives and publishing projects for public, private, and non-profit institutions in the arts, culture and education sectors, including SALT Istanbul, La Triennale di Milano, Fondation d'entreprise Ricard in Paris, and Futura Center for Contemporary Art in Prague.

Beatriz Colomina is the founding director of the Media and Modernity program and professor in the School of Architecture at Princeton University. She has written extensively on questions of architecture, art, sexuality, and media. Her books include *Manifesto Architecture: The Ghost of Mies* (Sternberg, 2014), *Clip, Stamp, Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X–197X* (Actar, 2010), *Domesticity at War* (MIT Press, 2007), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (MIT Press, 1994), and *Sexuality and Space* (Princeton Architectural Press, 1992). She has curated a number of exhibitions including *Clip, Stamp, Fold* (2006), *Playboy Architecture* (2012), and *Radical Pedagogies* (2014). Together with Mark Wigley, she has curated the 3rd Istanbul Design Biennial (2016).

Silvia Franceschini is a curator and researcher in the visual arts, design and architecture. She is currently curator at Z33 House for Contemporary Art in Hasselt, Belgium. Among the initiatives she has been involved with as curator or co-curator: the research project titled *The Politics of Affinity. Experiments in Art, Education and the Social Sphere* at

Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella (2016–18); the curatorial team of *The School of Kyiv*, Kyiv Biennial 2015; the exhibition, symposium, and educational program *Global Tools 1973–1975: Towards an Ecology of Design* at SALT, Istanbul (2014). Since 2009, she has conceived and developed curatorial and publishing projects for a number of cultural institutions, including V-A-C Foundation and the Moscow International Biennale for Young Art, Moscow; Futura Center for Contemporary Art, Prague; and Centre Georges Pompidou, Paris. Previously a research fellow at Strelka Institute for Media, Architecture and Design in Moscow and at Liverpool John Moores University Exhibition Research Lab, she is currently pursuing a PhD at the Polytechnic University of Milan.

Alison J. Clarke is chair of Design History and director of the Papanek Foundation at the University of Applied Arts Vienna. A trained social anthropologist (PhD, UCL) and historian (V&A/RCA, London), she has published and lectured widely in the fields of design and anthropology. She is co-founder and co-editor of *Home Cultures: Journal of Design, Architecture and Domestic Space*, author of *Design Anthropology: Object Cultures in Transition* (Bloomsbury Academic, 2017), and co-editor with Elana Shapira of *Émigré Cultures in Design and Architecture* (Bloomsbury Academic, 2017). A regular contributor to several media, including the award-winning BBC series *The Genius of Design*, Alison is currently working on a MIT monograph exploring the historical origins of 1960s and 70s design activism.

Maurizio Lazzarato is an Italian sociologist and philosopher researching areas such as labor ontology, biopolitics, immaterial labor, and cognitive capitalism. He is an expert on Gabriel Tarde and co-founder of *Multitudes*, and has been specializing in the analysis of cognitive capitalism and its discontents, hence his work on the P2P-concept of Multitudes, the coordination format in political and economic resistance, etc. His work is historically situated in the Italian movement of autonomous Marxism.

Franco Raggi obtained a degree in Architecture from the Polytechnic University of Milan in 1969. Editor of *Casabella* from 1971 to 1975 and then director of *Modo* from 1981 to 1983, in 1973 he organized the International Architecture Section of the 14th Milan Triennale with Aldo Rossi, and the first critical exhibition on Italian Radical Design at the Internationale Design Zentrum in Berlin. Among the projects in which he took part as designer: *Assenza/Presenza*, Bologna; *Topologia e Morfogenesi*, Venice Biennale of Architecture (1978); and *La neomerce* in Milan and Paris (1985). In 1980 he co-produced the exhibition *L'oggetto banale* for the Venice Biennale. As a designer, he has produced several exhibitions, set designs, environments, objects, and furnishings, including the *On Off* table lamp in the design collection of MoMA, New York. He currently teaches Architecture of Interiors at ISIA – Istituto Superiore per le Industrie Artistiche in Florence.

Simon Sadler teaches History and Theory of Architecture, Design and Urbanism at the University of California, Davis, where he is a professor in the Department of Design. His research examines ideologies of design since the mid-twentieth century, especially the roles proposed for design in political, cultural and economic transformation. His publications include *Archigram: Architecture without Architecture* (MIT Press, 2005), *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism* (Architectural Press, 2000, co-edited by Jonathan Hughes), *The Situationist City* (MIT Press, 1998), and numerous articles, chapters, and essays about American and European counterculture.

Alessandro Vicari is currently a lecturer at the École Polytechnique of Saclay, the Strate école de design of Sèvres, and the École Supérieure d'Art et de Design d'Orléans. He graduated from the Faculty of Architecture at the University of Florence, and has a DEA from the EHESS, Paris. His projects encompass and explore various, different dimensions, from the urban space to the domestic environment as well as objects. Interested in combining practice, teaching, and research, his work on the relationships between the size of objects and the landscape has been included in a number of publications. Vicari lives and works in Paris.

Acknowledgements

For the first time in forty years, the experience of the Global Tools design "counter-school" has been brought together in book form, gathering images, archival documents, and the two bulletins that were produced over the few years of its existence. We have conceived this volume to chronicle and scrutinize the three years of seminar activities that took place in Florence, Milan, and Naples between 1973 and 1975 in order to bring to a wider audience the story of this attempt in realizing an experimental dispersed educational program that would have served as an alternative model to the university system as an institutional reference.

The many and varied conversations enjoyed with those who took part in Global Tools have been vital to the reconstruction of this multifaceted experience, which has been neglected for decades by critics and historians alike. For this reason, we would like to express our sincere gratitude to all who have taken part in this adventure and shared their memories with us: Lapo Binazzi, Andrea Branzi, Piero Brombin, Remo Buti, Carlo Caldini, Riccardo Dalisi, Gian Piero Frassinelli, Ugo La Pietra, Adolfo Natalini, Gianni Pettena, and Franco Raggi. A special thought goes to Ettore Sottsass Jr., Lucia Bartolini, and Massimo Morozzi: the missing dialogue with them has been a significant loss in this work.

The aim of this book—structured according to the themes by which the original research and work groups of Global Tools were organized (Communication, Body, Construction, Survival, and Theory) and preliminary to the construction of the future courses—is to provide a tool for the understanding of this experience while contextualizing it within a more complex network of references and connections. In performing this task, the critical perspectives offered by the contributions of distinguished thinkers and researchers are employed to shed light on those aspects of contemporary experience shared by this pedagogical utopia with the wider world. For this, we would like to thank Beatriz Colomina for her accurate introduction, and Franco Raggi for his examination of those practices, widespread in the 1970s, that strived to overcome the impasse of the compartmentalization of languages and disciplines. Thanks also go to Manola Antonioli and Alessandro Vicari for expanding the discourse on the ecological concerns of the movement; to Maurizio Lazzarato for interrogating the condition of a radical project; and to Alison J. Clarke and Simon Sadler for comparing and contrasting the experiences of European and North American design research contemporary to Global Tools, through such projects as Victor J. Papanek's *Design for the Real World* and Stewart Brandt's *Whole Earth Catalog*.

Special thanks go to Vasıf Kortun and Meriç Öner of SALT Istanbul for their keen interest in our work and for producing the first monographic exhibition and related symposium *Global Tools 1973–1975: Towards an Ecology of Design* in 2014, and the first monographic e-book, entitled *Global Tools 1973–1975*, in 2015.

We would also like to thank all those who have facilitated and supported our research, opening up archives and sharing information: Leah Armstrong (Victor J. Papanek Foundation), Francesca Balena Arista (Studio Andrea Branzi), Piera Paola Bortolami and Piero Brombin (Cavart), Paolo Deganello (Archizoom Associati), Pietro De Rossi (Gruppo Strum), Beatrice Felis (Atelier Alessandro Mendini), Alessandro Guerriero, Inez Mosconi (Archivio Davide Mosconi e Inez Klok), Marco Ornella, Lucia Pecchioli, Carla Rabuffetti (Studio Riccardo Dalisi), Elvia Redaelli (Archivio La Triennale di Milano), and Simona Riva (CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione, University of Parma).

Part of the contents and archival research in this volume, which appears here in a form discussed and elaborated by both authors, was gathered as part of the doctoral research project carried out by Silvia Franceschini at the Design Department of the Polytechnic University of Milan.

This publication was made possible thanks to the support of the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.

Valerio Borgonuovo
Silvia Franceschini

GLOBAL TOOLS
1973–1975
When Education Coincides with Life

Edited by
Valerio Borgonuovo and Silvia Franceschini

With texts by
Manola Antonioli and Alessandro Vicari
Valerio Borgonuovo and Silvia Franceschini
Alison J. Clarke
Beatriz Colomina
Maurizio Lazzarato
Franco Raggi
Simon Sadler

English translations by
Ben McGarr

Proofreading by
Craig Allen

© 2018, Silvia Franceschini and Valerio Borgonuovo
© 2018, NERO
© 2018, the individual authors for their contributions, the photographers, the archives, and institutions for image and document reproductions.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without prior permission of the publisher.

Individual orders and information
distribution@neroeditions.com
neroeditions.com

ISBN 978-88-8056-052-4

The essays in this book were commissioned in an earlier version by SALT Istanbul and published for the first time in 2015 in the e-book *Global Tools 1973–1975*.

Published in collaboration with
SALT

This book has been supported by
Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts

Graham
Foundation

Printed in 2019,
by Moś & Łuczak, Poznań

GLOBAL TOOLS
1973–1975
When Education
Coincides with Life

Global Tools documents and narrates the story of the eponymous experience of Radical Design and its multidisciplinary school program "without students or teachers." The Global Tools journey began with its foundation in 1973 by groups and figures drawn from Italian Radical Architecture, Arte Povera, and Conceptual Art, and ended in 1975 after three years of intense experimentation. This book is both a commentary and an impressive visual archive that brings together essays by international authors and reproductions of many original documents—including the Global Tools bulletins, entirely republished here for the first time. This unique and definitive book marks a fundamental stage in the rediscovery of one of the most fascinating European cultural experiences of the late twentieth century.

With texts by
Beatriz Colomina
Valerio Borgonuovo
and Silvia Franceschini
Simon Sadler
Franco Raggi
Manola Antonioli
and Alessandro Vicari
Alison J. Clarke
Maurizio Lazzarato

NERO

978-88-8056-052-4

35 €